Préfaces de George Sand

Édition établie et annotée par Anna Szabó

Studia Romanica de Debrecen

KLTE Egyetemi Könyvtár
DEBRECEN
0348 3893

Studia Romanica
de
Debrecen
Bibliothèque Française N° 2

PRÉFACES

DE

GEORGE SAND

I

Édition établie et annotée
par Anna Szabó

Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen
1997

A 592.610 I/2

Studia Romanica
de Debrecen
Series Litteraria
Redigit T. Gorilovics

EGYETEMI KÖNYVTÁR
DEBRECEN

Ez a kiadvány a Felsőoktatási Kutatási és Fejlesztési Pályázat (0425/1997) és a Kereskedelmi Bank Rt. Universitas Alapítványának támogatásával készült

ISSN 1217–923X
ISBN 963 472 198 2
ISBN 963 472 197 4 (össz.)

Felelős kiadó: Dr. Bazsa György
Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának sokszorosító üzemében 350 példányban
98-60

INTRODUCTION

Pourquoi une telle publication ? Pourquoi réunir les préfaces d'un auteur dans un seul et même volume, en les séparant de ce qui explique leur existence et constitue leur raison d'être : des oeuvres elles-mêmes, avec lesquelles, dans le cas surtout des préfaces originales, celles-ci font corps. Un tel projet n'a cependant rien d'original, puisqu'on a bel et bien réuni et publié les préfaces par exemple d'un Henry James ou, plus proche de George Sand, celles de Balzac, supprimées par l'auteur, dans l'édition définitive de la *Comédie humaine*, pour être remplacées par le seul *Avant-propos*, en 1842[1]. Il ne s'agit assurément pas d'expliquer les oeuvres par ce que l'auteur en dit dans les préfaces, ces textes forcément réducteurs : on sait depuis longtemps combien une telle démarche serait périlleuse. Il n'est pas question non plus, du moins en ce qui concerne cette introduction, de donner une analyse exhaustive du corpus ou de confronter une théorie à son application ; car une théorie s'esquisse d'une manière ou d'une autre, et presque inévitablement à travers ce discours spécifique que représentent les préfaces, réglé par un code, dont les contraintes ne sauraient guère empêcher un bon préfacier de trouver le moyen de dire ce qu'il pense. Ce qui peut être envisagé dans les limites de cette introduction, c'est tout au plus, outre quelques remarques préliminaires, de saisir certaines lignes de force de la préface sandienne.

Pour justifier une telle entreprise, rappelons d'abord l'argument de l'avant-propos d'un autre recueil de préfaces : « Si les romans ont bien une vie à part

[1] La première édition des préfaces balzaciennes est d'ailleurs probablement due au même Charles DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL à qui les recherches sandiennes doivent tant. (*Oeuvres Complètes* de Balzac, Michel Lévy Frères, 1869–1876, t. XXII, 1872, pp. 371–577). Voir à ce propos les remarques de Jean A. DUCOURNEAU, in H. de Balzac : *Préfaces* (préf. de Bernard GUYON), Paris, Formes et Reflets, 1953, p. 25.

des théories, le contraire n'est pas moins vrai » [2]. On objectera peut-être qu'une telle remarque dont la vérité *générale* est difficilement contestable, ne pourrait guère concerner un auteur comme Sand qui n'a cessé de répéter que la théorie, les *écoles* ne l'avaient jamais intéressée et qu'elle était toujours incapable d'inventer quoi que ce soit dans ce domaine-là... Ces déclarations d'indifférence cependant – même si elles révèlent quelque chose d'important et de profondément caractéristique de notre auteur et deviennent par là, en fin de compte, une sorte de conception du roman –, ont cela de commun avec la plupart des déclarations d'auteur que le plus souvent elles ne montrent un coin de la vérité que pour mieux garder le secret sur le reste. Si les préfaces de Sand, du moins au premier abord, semblent vouloir éviter toute systématisation, elles nous montrent cependant un auteur qui revendique le droit de l'artiste à la liberté absolue en matière d'art comme le droit de chacun à la liberté tout court. On y trouve, depuis les premiers textes jusqu'au dernier, des réflexions plus ou moins approfondies sur la littérature en général, sur la finalité du roman en particulier, sur le rôle, les possibilités et les devoirs de l'artiste dans la cité[3]. Ces questions sont traitées tantôt avec sérieux et gravité, tantôt au contraire avec humour et enjouement. Quoi qu'il en soit, les interrogations de Sand concernent *grosso modo* les mêmes problèmes auxquels ses contemporains, Vigny, Hugo ou Balzac, chacun à sa manière, ont essayé de trouver réponse : art et vérité, vérité et vraisemblance, le beau et le réel, le vrai et le bien, le bien et le mal... Il va sans dire que les questions ainsi posées dans les préfaces, qu'elles reçoivent ou non une réponse, familiarisent le lecteur, d'oeuvre en oeuvre, avec la pensée de l'auteur ou, pour mieux dire, avec les tâtonnements, la transformation progressive ou même, plus d'une fois, les subites métamorphoses de cette pensée qui aboutira finalement à l'avènement et aux affirmations de la maturité.

Mais une édition d'ensemble des préfaces se justifie aussi par le fait même de la fréquence de ce type de discours. Pour 91 oeuvres narratives, Sand a écrit 38 préfaces originales, 39 préfaces (ou notices) ultérieures ou tardives et trois préfaces générales pour les éditions d'oeuvres complètes. Outre *Indiana*, pour

---

[2] *Anthologie des préfaces de romans français du XIX^e siècle*, prés. de H. S. GERSHMAN et K. B. WHITWORTH, JR., 10/18, C. Bourgois, D. de Roux, UGE, 1971, p. 10. Cette anthologie donne une place importante à Sand. On peut y lire notamment les trois préfaces d'*Indiana*, la préface et la notice de *Lélia*, ainsi que le prologue et la notice de la *Mare au Diable*. Balzac y figure avec l'*Avant-propos*, les Goncourt avec quatre préfaces, Zola avec trois et des extraits du *Roman expérimental*.

[3] Rien ne montre mieux l'intérêt profond que Sand a porté à ces problèmes que le fait que les mêmes réflexions, souvent amplement développées et plus approfondies, se retrouvent dans ses autres écrits, essais ou textes narratifs et, surtout, dans sa correspondance.

laquelle la romancière a rédigé trois préfaces, dans les *Oeuvres Illustrées* elle a ajouté une notice à la préface originale de dix-huit ouvrages[4].

George Sand est l'enfant de cette riche et puissante époque que Paul Bénichou appelle le « temps des prophètes » et dont l'un des lieux d'expression – et non le moins caractéristique – est précisément la préface, ce « discours de maîtrise »[5] qui proclame si souvent, comme pour remédier à une carence, la toute-puissance des Idées et de la Parole, le pouvoir de l'art sur le réel ; discours caractéristique du romantisme social, largement ouvert aux questions religieuses et sociales, à toute discussion concernant la destinée humaine et l'avenir, tendance qui a connu un prolongement si extraordinaire dans l'oeuvre de Hugo et de Sand. Le refus de tout *dogme* (terme dont Sand se sert si souvent) esthétique ou politique, ce refus d'être enrégimenté, ne pourrait en aucun cas être qualifié de faiblesse et encore moins de lâcheté ; il n'est autre chose que l'essence même du romantisme, la fidélité au principe de la liberté qui, selon les espérances de toute une génération, aurait dû animer la société nouvelle[6].

Jamais peut-être l'individuel et le social, l'art et la vie ne faisaient un tout aussi indivisible et organiquement uni que dans la littérature romantique – du moins dans ses manifestes et ses intentions. L'importance et la signification des préfaces sur ce point pourrait se passer de tout commentaire. Rappelons pourtant les propos de Proust – ils tombent si bien ! – dans la *Prisonnière*, où en méditant sur le caractère « merveilleusement » incomplet des grandes oeuvres du 19^{e} siècle, il en donne une interprétation bien personnelle et originale, une interprétation si l'on veut *artiste*, sans qu'elle manque pour autant de pertinence critique. Proust met en relief une particularité pour ainsi dire négative du discours préfaciel, car liée à quelque défaut ou absence, dans la mesure où ce discours volontiers autocritique (sincère ou obéissant seulement aux conventions génériques) veut expliquer ce que l'oeuvre elle-même aurait dû exprimer toute seule. D'où la réticence (sincère ou feinte) de la plupart des auteurs, ou même le refus catégorique de certains, tel Flaubert, face aux contraintes qu'impose ce genre « inutile », « impossible », « superflu », voire pervers et

---

[4] A cela s'ajoute au moins seize préfaces de théâtre et une quarantaine d'allographes, c'est-à-dire de préfaces écrites pour introduire l'ouvrage d'un autre. Les préfaces de Sand sont relativement peu étudiées. Deux articles importants de F. VAN ROSSUM–GUYON sont à signaler : « A propos d'*Indiana* : la préface de 1832. Problèmes du métadiscours » ; « Les enjeux d'*Indiana* I, Métadiscours et réception critique ». L'auteur, tout en limitant ses investigations aux trois préfaces d'*Indiana*, y met en relief les particularités discursives de la stratégie préfacielle de Sand. Bea IKELAAR–DESCAMPS, dans son article « Les préfaces de George Sand : Fonctions et évolution », se propose une présentation presque exhaustive des préfaces de roman.

[5] J.–M. GLEIZE, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », p. 14.

[6] Cf. P. BENICHOU, *Les Mages romantiques*, pp. 531–532.

orgueilleux[7]. Qu'on partage ou non l'opinion de Proust, sa manière de juger les préfaces ne manque pas d'intérêt dans la mesure où il saisit quelque chose de bien caractéristique du siècle romantique : « les plus grands écrivains [du 19e s.] ont manqué leurs livres, écrit-il, mais, se regardant travailler comme s'ils étaient à la fois l'ouvrier et le juge, ont tiré de cette auto-contemplation une beauté nouvelle extérieure et supérieure à l'oeuvre, lui imposant rétroactivement une unité, une grandeur qu'elle n'a pas. » Ainsi : « les plus grandes beautés de Michelet, il ne faut pas tant les chercher dans son oeuvre même que dans les attitudes qu'il prend en face de son oeuvre, non pas dans son *Histoire de France* ou dans son *Histoire de la Révolution*, mais dans ses préfaces à ces deux livres »[8].

Ne pourrait-on pas voir quelque chose d'analogue, des *beautés* et des *grandeurs* pareilles dans l'attitude de Sand aussi, celle qu'elle prend, par exemple en 1842, dans la préface d'*Indiana* ou, plus tard, en 1863, dans celle de *Mademoiselle La Quintinie* ou encore dans sa préface-testament si belle, si émouvante, à la fin de sa carrière ? Les remarques de Taine sur la romancière idéaliste, qui suit toujours la « grande ligne poétique de la passion » qu'elle plaide et dont l'éloquence « n'est jamais déplacée, car elle est le ton propre d'un artiste qui agite des thèses », s'appliquent peut-être davantage au préfacier : « Nulle part on ne rencontre un pareil courant, des plaidoyers plus persuasifs, des dialogues mieux suivis, des discussions si entraînantes [...], des *crescendo* de passion et de logique où le souffle oratoire et enthousiaste ne faiblit pas un seul instant »[9]. Et la méditation de Proust, n'est-elle pas aussi une invitation à continuer de réfléchir sur la *préface*, sur l'importance particulière qu'elle pouvait avoir dans un siècle comme le 19e et chez un écrivain comme Sand, enfant de ce siècle ?

Il faut cependant bien lire Proust : c'est l'attitude de l'auteur-préfacier qu'il met en valeur et non les préfaces elles-mêmes, en tant que discours d'orientation et lieu de jugements portés sur l'oeuvre. Car l'auteur n'est pas forcément le mieux placé pour juger ses propres oeuvres et, en plus, on sait combien les circonstances du moment peuvent influer sur la nature de la *bonne lecture* qu'un préfacier propose (ou veut imposer) à son lecteur ; aussi la pré-

---

[7] Cf. Ch. Nodier, *Préliminaires* à *Jean Sbogard*, texte établi par J. SGARD, Libr. H. Champion, 1987, p. 58.

[8] *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1954, t. III, p. 160. Ce passage est cité et commenté par D. JULLIEN, « La préface comme autocontemplation ».

[9] TAINE, « George Sand », in *Derniers essais de critique et d'histoire*, p. 232 et 235. L'articulation rhétorique des préfaces est en général remarquable. Une des principales sources d'effets, particulièrement bien exploitée, est la clôture forte. Le cas de la *Lettre d'un ex-voyageur à un ami sédentaire* (1841), donnant l'impression d'un texte inachevé, est plutôt exceptionnel.

face ne prend-elle son véritable sens qu'une fois replacée dans le contexte socio-politique et parfois biographique où elle a été rédigée. Dans les meilleurs préfaces romantiques cependant, *l'attitude* de l'auteur-préfacier ne change guère, elle est celle de l'artiste-prophète, incarnation du pouvoir spirituel des temps modernes. Dans l'attitude de Balzac, de Michelet ou de Sand, c'est le *moi* romantique qui s'exprime, ce moi essentiellement religieux mais « laïcisé et émancipé » qui, en quête d'absolu, aspire à accréditer des valeurs virtuelles[10]. Le préfacier remplit ainsi des tâches que l'auteur ne veut pas confier au narrateur.

L'opinion de Sand sur la préface ne diffère finalement en rien de celle, généralement répandue et mainte fois exprimée à l'époque romantique. Elle ne cesse de médire du genre, tout en continuant à le pratiquer, même à l'époque où la préface commence à disparaître ou du moins devenir de plus en plus rare. Flaubert ne reprochait-il pas à Zola d'avoir écrit des préfaces pour y dire ce qu'un auteur ne devrait jamais dire ?

Pour l'auteur d'*Indiana*, écrire une préface est une obligation plutôt pénible, imposée par l'éditeur. « J'ai sué sang et eau, écrira-t-il à une amie, en mai 1832, pour lui faire une préface philosophique et morale, cela lui va [au roman] comme des manchettes à une vache »[11]. Ailleurs, la romancière parle de la préface comme d'un « moyen puéril »[12] et trouve « d'assez mauvais goût d'expliquer au lecteur ce qu'on a voulu faire »[13]. Les remarques métapréfacielles de Sand sont presque toujours dépréciatives et autocritiques. Il n'y a que quelques rares exceptions à cette propension à décrier le genre, comme la préface des *Lettres d'un voyageur* (1842) dont l'auteur, non sans céder à un goût passager du paradoxe, résume en ces termes les ingrédients peu orthodoxes de la préface « la plus explicite » : « certaines lettres familières, certains actes, insignifiants en apparence, de la vie d'un artiste », seraient en même temps « la

---

[10] BENICHOU, *op. cit.*, pp. 533–534. Rappelons ici un passage de l'autobiographie, à propos de Corambé : « Puisqu'on ne m'enseignait aucune religion, je m'aperçus qu'il m'en fallait une, et je m'en fis une.

J'arrangeais cela très secrètement en moi-même ; religion et roman poussèrent de compagnie dans mon âme. J'ai dit que les esprits les plus romanesques étaient les plus positifs, et quoique cela ressemble à un paradoxe, je le maintiens. Le penchant romanesque est un appétit du beau idéal » (*O. A.*, t. I, p. 810). En ce sens l'histoire de Corambé est bien plus qu'une affabulation d'enfant doué, elle est, comme dit Philippe BERTHIER, un « mythe fondateur » (« Corambé : interprétation d'un mythe », p. 169).

[11] *Corr.*, t. II, p. 78.

[12] Préface d'*Indiana* (1842).

[13] Préface aux *Romans et nouvelles*, 1834.

plus claire exposition » d'une oeuvre[14]. Le préfacier de *Lucrezia Floriani* (1846), par une de ces habiles manoeuvres, qui servent à vrai dire un but assez particulier et tout personnel, invite son lecteur à deviner, sous le masque du conventionnel, une intention de franchise et de bonne volonté : « tu sais fort bien que l'auteur n'est pas si mauvaise tête qu'il veut bien paraître, que c'est un genre, une mode, une manière de porter le costume de son rôle, et qu'au fond, il va te donner ce qu'il a de plus fort et te servir selon ton goût ».

Si, dans certaines circonstances particulières, pour se défendre contre les attaques acharnées et grossières de la critique et surtout pour défendre ses idées, comme après la publication de la première *Lélia*, ou d'*Elle et lui*, elle veut bien prendre l'initiative d'écrire une préface (en 1834 aux *Romans et nouvelles*, en 1859, à *Jean de la Roche*), c'est parce qu'elle trouve qu'« une réponse publique est devenue nécessaire »[15]. Il lui arrive ainsi à écrire des préfaces polémiques, aussi importantes que celle des *Romans et nouvelles*, premier bilan de son oeuvre, où perce déjà la silhouette de la future combattante, telle qu'elle apparaîtra, tout armée, dans la seconde préface d'*Indiana*. On peut penser aussi à la préface de la seconde *Lélia*, véritable confession d'une enfant du siècle, fraîchement convertie à des idées plus confiantes mais ne reniant en rien ses sentiments d'autrefois. Cette attitude ne changera pas : chaque fois qu'il s'agit d'idées politiques ou sociales, de *convictions*, Sand utilise la préface comme moyen de défense et de persuasion, non moins utile que tous les autres moyens dont elle pouvait disposer. Cet aspect de la pratique sandienne illustre bien dans quelle mesure la préface est effectivement une oeuvre de circonstance et par définition engagée. Dans le corpus sandien, il n'est pas difficile de trouver plusieurs autres variantes, illustrant ce même aspect combatif de la préface. Les romans champêtres, par exemple, qui se veulent apolitiques, cessent de l'être dès qu'ils sont lus à la lumière de leurs préfaces, textes fortement marqués par les engagements politiques et sociaux de l'auteur. C'est que le préfacier prend en charge, ici aussi et peut-être plus qu'ailleurs, ce que l'auteur n'a pas voulu confier au narrateur.

Cela dit, dans la plupart des cas, Sand ne cesse d'exprimer ses doutes sur l'efficacité de la préface et même sur son utilité proprement commerciale dans « l'affaire de la vente »[16]. Elle n'en continue pas moins d'en écrire pour ses propres oeuvres aussi bien que pour celles des autres, tantôt sur demande, tantôt de son plein gré, tantôt par amitié ou par solidarité. Encore en 1875, lors des

---

[14] Voir aussi la préface d'*Evenor et Leucippe* (1855) où Sand avance quelques idées, assez sommaires du reste, sur sa façon d'imaginer la préface « idéale ». A ce même propos, voir également ses conseils faits à un jeune écrivain (lettre du 14 nov. 1835 ; *Corr.*, t. III, pp. 130–131).

[15] Préface des *Romans et nouvelles*.

[16] Lettre à Hetzel, oct. 1853, *Corr.*, t. XII, p. 137.

préparatifs d'une édition (jamais réalisée) de ses oeuvres complètes, elle accepte de « se ranger à l'usage » pour rédiger une nouvelle préface générale comme elle pense aussi à de nouvelles notices.

On sait que ce rapport ambivalent à la préface n'a rien d'exceptionnel, et que sa critique était au 19e siècle un préambule presque nécessaire à l'oeuvre. C'est plutôt le refus d'en rédiger qui est significatif[17]. Il est extrêmement rare que Sand reconnaisse quelque qualité ou efficacité à une préface, et pourtant, c'est ce qu'elle admet en 1851, quand elle demande à Hetzel de réimprimer la « très bonne » préface générale de 1842[18]. Ce n'était pas un hasard : il s'agissait d'un texte important, d'une espèce d'*art poétique*, qui s'esquisse d'ailleurs, de manière d'abord discrète, dès 1834, époque de la préface aux *Romans et nouvelles* et dont le fond ne varierait plus guère. Il y est question du devoir de l'artiste sommé de dire ce qu'il pense de la vérité sociale. Rien ne montre mieux l'importance que Sand a accordée à cette préface prospectus que le fait qu'elle s'est chargée elle-même de la rédiger pour l'édition de ses oeuvres chez Perrotin, car elle *répugnait,* disait-elle, aux abus du genre, lequel servait avant tout à lancer une oeuvre. Au lieu du « charlatanisme » pratiqué par les éditeurs, elle tenait à dire elle-même ce qu'elle considérait comme important à propos de ses romans. Si la rédaction auctoriale des prospectus n'était pas très courante au 19e siècle, elle n'en existait pas moins[19]. Ce qui n'était pas d'usage en revanche, c'est que l'auteur en assumât la responsabilité. Or, George Sand, en écrivant et en signant ce texte, voire en précisant les raisons qui l'ont poussée à agir ainsi, affiche ouvertement sa rupture avec une convention. L'emploi de la première personne, à la place de la troisième, habituelle et canonique des prospectus, ne fait qu'augmenter l'effet de cette rupture. Aussi peut-on voir dans ce texte de 1842 un bel exemple illustrant la promotion du prospectus au rang de préface. Les différentes versions manuscrites de cette préface, étapes successives de cette promotion, apparaissent aussi comme autant de preuves et de témoignages du souci qu'avait mis Sand à trouver la meilleure formule, la plus accessible au public, pour dire ce qu'elle avait à dire, pour prendre ainsi l'entière responsa-

[17] Cf. Cl. DUCHET, « L'Illusion historique. L'enseignement des préfaces ». Notons à ce propos que la jeune Aurore Dudevant qui, en 1829, ne pouvait encore envisager de devenir un jour romancière, était déjà très consciente de la *nécessité* des préfaces. En rédigeant son *Voyage en Auvergne*, une de ses premières tentatives littéraires, elle a noté : « Ferai-je une préface ? Oui. Il en faut une. C'est indispensable et je veux un ouvrage complet » (*O. A.*, t. II, p. 507).

[18] Lettre du 13 (?) avril 1851, *Corr.*, t. X, p. 205. Malgré le désir de Sand, la préface n'a pas été réimprimée.

[19] Le prospectus des *O. C.* de Sand (éd. Bonnaire) nous semble être, par contre, un exemple de rédaction éditoriale, mais probablement inspirée ou du moins approuvée par l'auteur (voir l'*Appendice*, p. 322). Sur l'usage du prospectus, voir G. GENETTE, *Seuils*, pp. 99–104.

bilité de ses oeuvres. Ces versions, comme un certain nombre d'autres (celles de la préface de 1842 à *Indiana* ou celles de 1851 à la *Mare au Diable*), témoignent d'une préoccupation plutôt rare chez le préfacier. Alors que la romancière corrigeait les manuscrits et surtout les épreuves plus ou moins abondamment, le préfacier s'en préoccupait moins en général : sauf quand il s'agissait, comme ici, d'un texte doublement important. Idéologiquement d'abord et, ensuite, parce que l'enjeu était plus grand : il n'était pas question d'introduire un seul ouvrage mais de porter une vue d'ensemble sur son oeuvre et, donc, d'initier le lecteur à un univers beaucoup plus vaste, de l'y orienter, de lui montrer le « bon chemin ». Considérée sous cet angle, toute préface est un lieu de rencontre et de communication, avec une population particulière qui, pour emprunter ici son expression à Henri Mitterand, est « en prise directe sur la formation et la transmission de l'idéologie »[20]. Le caractère socialisé de cet espace est d'autant plus naturel, et pour ainsi dire viscéral chez Sand, qu'à ses yeux le roman est inséparable de l'Histoire et il doit être avant tout *social :* véhicule des idées qui « circulent dans l'air », comme elle l'écrit à Anténor Joly en août 1845, et dialogue permanent avec le lecteur – un lieu de communication avec l'Autre. Aussi le refus du didactisme ouvert et intolérant qui veut conclure ou prouver quoi que ce soit par la fiction, revient-il plus d'une fois sous la plume du préfacier, comme il écrit dans la notice de la *Mare au Diable* (1851) : « tout ce que l'artiste peut espérer de mieux, c'est d'engager ceux qui ont des yeux à regarder aussi » ou, deux ans plus tard, dans la notice de *Lucrezia Floriani :* « tout l'office de l'écrivain consiste à vous faire réfléchir »[21].

Est-ce un hasard si un auteur qui attache tant d'importance au *dialogue*, à la communication avec un public aussi large que possible, finit par recourir parfois à la formule de la publication « préoriginale » et séparée de certaines préfaces, publiées d'abord en revue ? Celles-ci remplissent du même coup une fonction plus ou moins publicitaire. Celle par exemple des *Romans et nouvelles* (*R. D. M.*, 1er avril 1834), introduite, en plus, par une notice de rédacteur qui annonce la parution du volume[22].

---

[20] « La préface et ses lois : avant-propos romantiques », p. 23.

[21] Voir aussi, entre autres, la préface d'*Indiana* (1832), la notice de *Teverino* (1852) ou l'avant-propos de *Cadio* (1867), infra, p. 34, 186 et 268. C'est l'idée de l'impartialité qui se trouve à l'origine du choix de la forme dialoguée pour *Cadio*, « la seule qui mette à couvert la personnalité de l'auteur », comme elle s'en expliquait à Buloz (cf. *infra*, p. 270, n. 617).

[22] Dans les autres cas de publications préoriginales – dont l'usage ne semble pas être très répandu à l'époque –, l'intention publicitaire est moins affichée mais elle n'en est pas moins évidente (*Lélia : Revue de Paris*, n° de sept. 1839 ; *La Mare au Diable* : *Revue Sociale*, n° de déc. 1845 ; *Préface générale* : *L'Événement*, 18 sept. 1851). Si un roman paraît d'abord en feuilletons, la préface y figure en général. C'est plutôt l'absence de la préface qui est

Selon Gérard Genette « le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une oeuvre » : si l'on sait changer de nom, on sait déjà écrire[23]. Le pseudonyme pour Sand est beaucoup plus qu'un simple masque pour défier le public : il est à l'origine d'une *seconde existence*, à la fois littéraire et privée, qu'elle s'est créée progressivement mais assez vite, une existence plus heureuse, car plus riche en expériences et surtout plus libre. On sait l'importance de l'effet-pseudonyme dès la réception de ses premières oeuvres[24] et quant aux conséquences profondément intériorisées du pseudonymat, on les voit percer tout au long de la carrière, pour marquer ses écrits d'une empreinte à la fois personnelle et pour ainsi dire universalisante[25]. On pourrait dire que les deux rôles distincts de la préface, celui de l'auteur et celui du préfacier, se trouvent par ce fait dédoublés chez elle pour donner plus d'une fois à son discours un caractère dichotomique, accusant des valeurs soi-disant masculines et féminines, admises comme telles à l'époque. Le va-et-vient continuel entre les diverses instances, avec les fonctions qu'on connaît, est caractéristique de tout discours préfaciel mais, par ses changements de rôle plus variés, le discours sandien se trouve investi d'une particularité qui n'est pas sans influer sur l'image que la romancière se crée d'elle-même, comme sur toute la stratégie préfacielle.

C'est ainsi que les préfaces de Sand, tout en obéissant aux règles depuis longtemps codifiées du genre, outre leur intérêt historico-littéraire proprement dit, donnant une certaine image de l'état du roman français pendant plus de quarante ans, entre 1832 et 1875, ont une caractéristique plus particulière, propre à leur auteur et, peut-être aussi, à sa qualité de femme. La pratique de s'exprimer de préférence au masculin est presque exclusive jusqu'au début des

---

exceptionnelle. Cf. les notes relatives à *La Petite Fadette* (1848), à *Constance Verrier* (1860), à *Mademoiselle La Quintinie* (1863), *infra*, p. 149, 252 et 260.

[23] *Seuils*, p. 53.

[24] Voir « Les enjeux d'*Indiana*... » de F. VAN ROSSUM-GUYON, pp. 19–31.

[25] Cf. T. GORILOVICS, « Un regard d'homme. Le narrateur sandien », p. 251. Un peu plus loin on lit, à propos des *Lettres d'un voyageur* : « la jeune femme et le jeune auteur qu'elle était, cherchait à s'élever jusqu'à un point de vue ou un savoir supérieur qui lui permît de jeter un regard de philosophe à la fois sur elle-même et sur le monde et la vie ». « Le rôle du narrateur est celui d'une instance suprême, c'est celui du juste ». Au sujet du *juste*, cf. les réflexions de Sand dans les *Lettres d'un voyageur* (*O. A.*, t. II, p. 748) et dans la lettre du 24 sept. 1834, à Sainte-Beuve (*Corr.*, t. II, p. 711). Rappelons aussi un passage important d'*Histoire de ma vie*, relatif aux *Lettres d'un voyageur*, aux masques et aux jeux de rôle (*O. A.*, t. II, p. 299). Cette attitude d'élévation par rapport à l'univers représenté qu'on observe chez le narrateur sandien, se retrouve chez le préfacier aussi, instance suprême de la préface.

années cinquante[26], époque de la rédaction de l'autobiographie, laquelle, précisément, va marquer sa prise de conscience définitive de femme-écrivain, la reconquête de son identité de femme, assumée désormais ouvertement, avec dignité et naturel. Il faut attendre la préface générale de 1851, pour que Sand, en sa qualité de préfacier, s'exprime enfin au féminin, sans d'ailleurs abandonner pour autant de manière définitive le masculin. Ce texte semble mettre en relief un dédoublement pour ainsi dire sexuel : l'apprenti romancier qu'était George Sand à ses débuts y est désigné par le masculin, alors que l'écrivain connu et reconnu s'exprime en sa qualité de femme. Les quelques formes féminines apparaissent du moins là où elle parle de ses convictions et de ses projets contemporains de la rédaction de la préface[27]. De toutes manières, l'usage reste flottant, par habitude peut-être, car il y a des cas où il serait fort difficile, sinon impossible d'expliquer pourquoi la préférence du préfacier allait plutôt au masculin qu'au féminin ou inversement. La remarque de Georges Lubin, à propos de « l'hermaphrodisme littéraire » de Sand dans la correspondance, à savoir qu'en sa qualité d'écrivain elle s'exprime au masculin, tandis qu'en sa qualité d'amie ou de parente au féminin, est peu applicable aux préfaces. Dans les notices par exemple – pourtant de caractère nettement plus personnel que les préfaces des années 30–40 –, on observe encore une alternance assez capricieuse du féminin et du masculin. Ce qui semble certain, c'est que l'affirmation de la présence *personnelle* – qu'elle soit « sexualisée » ou non – n'est pas sans rapport avec la chronologie : à mesure que l'on avance dans le corpus, elle devient de plus en plus manifeste. On observe ce phénomène dans des cas mêmes où grammaticalement rien ne signale le féminin, comme dans la préface des *Nouvelles* (1861) où l'auteur est désigné par un « il » apparemment impersonnel, la première personne n'y figurant même pas, mais dès le deuxième paragraphe, toute la réflexion du préfacier commence à tourner autour des difficultés bien connues auxquelles se heurte inévitablement toute femme qui prend la plume, appelée d'abord « écrivain-femme », puis tout simplement « écrivain »[28].

Si la préface est avant tout un discours sur la littérature, elle n'en est pas moins l'histoire d'une oeuvre, de son origine, de la manière dont elle a été conçue, écrite et structurée. Elle est en même temps en rapport avec l'histoire

---

[26] En 1837, par ex., dans la préface-dédicace des *Maîtres mosaïstes*, en s'adressant au dédicataire qui n'est autre que son fils, elle va jusqu'à prendre le rôle du père, vieux et souffrant du rhumatisme...

[27] Il faut cependant noter qu'en l'absence du manuscrit, on ne peut tout à fait exclure l'éventualité de quelques inadvertances ou coquilles.

[28] Phénomène pareil dans la préface de *Jean de la Roche* (1859).

d'une vie, celle de l'auteur, avec ses joies et ses angoisses, avec ses préoccupations intellectuelles et aussi, parfois, avec ses soucis quotidiens. Il suffit de lire, entre autres, la préface et la notice de la *Petite Fadette* (1848, 1851), la notice de *Mauprat* (1851) ou celle du *Château des Désertes* (1853), textes choisis presque au hasard, pour voir combien les réflexions sur la littérature vont ensemble avec les réflexions sur la vie. Et si l'image de l'auteur que renvoie la *préface-miroir* ne correspond pas tout à fait à celle que nous nous faisons de lui d'après des documents réputés plus objectifs, cette image apparemment déformée n'en reflète pas moins le même auteur, tel qu'il s'est vu ou du moins tel qu'il entendait se montrer et être vu à un moment donné[29].

La préface devient ainsi un lieu de contemplation de soi-même : c'est là que s'élabore cette image plus ou moins idéalisée et rassurante de l'auteur qui fait partie intégrante de la stratégie préfacielle ou de ce qu'on appelle aussi la « cérémonie de passation de parole »[30]. Dès les premières préfaces, on voit tout un éventail de démarches, par ailleurs canoniques, qui sont là pour gagner avant tout la bienveillance ou la complicité du lecteur. Il s'y dessine l'image d'un auteur qui, en 1842, dans la préface des *Lettres d'un voyageur*, se présentera ainsi à ses lecteurs : « je suis votre semblable, hommes de mauvaise foi ».

Timidité, modestie, refus de toute ambition, docilité et soumission à la critique littéraire : ces principaux traits du double, reflétés par la préface-miroir, semblent démentir toute complaisance de la part de celui qui s'y mire. Dans la plupart des cas, cependant, la stratégie défensive, inhérente aux démarches préfacielles et principale responsable de l'image d'auteur qui se crée, est paradoxalement valorisante et susceptible de produire un discours plus ou moins trompeur dont en général personne n'est dupe. Aussi, ne sera-t-on peut-être pas accusé de mauvaise foi d'y voir des signes d'idéalisation, mais d'une idéalisation dans le sens pour ainsi dire du commun : montrer l'auteur comme tout un chacun, frère de tous ses semblables, appartenant non pas à telle ou telle école littéraire, mais d'abord à l'Humanité qui remplit ici, en quelque sorte, la fonction de l'instance paternelle : elle rassure, elle légitime. Car la préface, surtout romanesque, est aussi un discours de légitimation – en vue de légitimer à la fois un genre *bâtard* et la place de l'auteur dans une généalogie dont il se réclame. En ce sens la préface participe elle aussi de la recherche des origines. Il peut être significatif que les références « généalogiques » à tel ou tel écrivain sont relativement rares chez Sand, ce qui n'est peut-être pas sans rapport avec son

[29] Cette image, créée à l'intention du lecteur, fonctionne du même coup comme un miroir dans lequel l'auteur-préfacier se plaît à se mirer. On y décèle, en parfait accord avec les règles du genre, la même équivoque vérité/mensonge qui résume si bien la fonction esthétique du miroir, cet objet énigmatique.

[30] G. IDT, « Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces "hétérographes" », p. 67.

état de femme[31]. L'identité n'est pas acquise, me semble-t-il, grâce à quelque père spirituel concret mais bien plutôt par l'entremise de ce père spirituel *collectif* qu'est l'Humanité, déléguant pour ainsi dire son autorité au préfacier qui, en 1842, dans une des versions de la préface-prospectus, s'exprime comme investi de cette autorité et de cette confiance : « j'entends dans mon âme les mille voix de l'humanité qui me confirment dans ma sérénité ». On devine ici une intention majeure qui était aussi celle de l'autobiographe et du romancier : à savoir celle de dire combien la vie générale influe sur la vie individuelle. Comme on lit dans *Histoire de ma vie*, l'individualité ne peut avoir par elle seule ni signification ni importance aucune, car elle n'acquiert un sens qu'à condition de devenir une « parcelle de la vie générale ».

On sait qu'une tendance à l'idéalisation – par ailleurs ouvertement reconnue, voire plusieurs fois revendiquée[32] – faisait partie intégrante de sa poétique et de sa vision du monde. Ajoutons cependant tout de suite, avec Michèle Hecquet, que l'art d'idéalisation artistique chez Sand visait plutôt à fonder une éthique qu'à créer des illusions[33]. On retrouve certaines traces de cette idéalisation dans les images d'auteur aussi, telles qu'elles s'élaborent dans les préfaces. Ce narcissisme cependant n'a rien d'exclusif, ni d'égocentriste. Car on peut, certes, observer un certain narcissisme chez Sand, mais dans le genre de celui que Bachelard quelque part appelle cosmique[34]. C'est que la communion avec

---

[31] A côté des grands romantiques, Goethe, Chateaubriand, Byron ou Mickiewicz et des écrivains comme Scott ou Balzac, le préfacier exprime sa dette surtout, à ses « maîtres », Lamennais et Leroux.

[32] Voir, entre autres, la notice du *Compagnon du Tour de France* (1851) ou la préface générale de 1875. Rappelons surtout une préface de théâtre, celle de *Maître Favilla* (1855) dont le préfacier se demande s'il n'est pas « le bon et absurde don Quichotte, incapable de voir la vie réelle, et condamné à caresser tout seul des illusions trop douces pour être vraies ». Voir l'*Appendice*, p. 386. Contrairement à Zola qui, tout en appréciant certains aspects de l'oeuvre, a jugé Sand dépassée par la science et l'esprit moderne, Taine ne cherchait pas dans l'oeuvre ce qui n'y était pas et c'est dans l'idéalisme même qu'il en a vu le principal mérite (*op. cit.*, pp. 231–232).

[33] *La poétique de la parabole*, p. 367. L'idéalisme de Sand, comme la finalité du roman selon elle, s'inscrit au fond dans ce nouveau courant de sensibilité dont P. BARBERIS souligne « l'émotivité libérée » qui, visant à « la formation du nouvel idéal humain », refusait le malheur en tant que fatalité et revendiquait les droits du coeur comme les droits de l'homme (*Aux sources du réalismes : aristocrates et bourgeois*, pp. 343–345). *Sentir, sentiments, sensibilité* et tout ce qui se rattache à la sphère du coeur apparaissent chez Sand, cette bonne disciple de Rousseau et héritière du 18e siècle, comme autant de dons valorisés, même si ces dons semblent remplacer les facultés intellectuelles. Tout cela fait en même temps partie de la stratégie discursive des préfaces : modestie feinte ou parfois réelle, moyen d'autodéfense aussi d'une femme-écrivain si souvent blessée dans sa fierté.

[34] On trouve de très beaux exemples de cette vision cosmique dans *Impressions et souvenirs*. Pour quelques extraits, voir notre *Appendice* (p. 419, 423 et 430). Voir aussi la préface-testament

la vie, la dissolution du moi dans autrui lui paraissait le *sine qua non* de la création. Comme dans une de ses lettres à Dumas fils, le 10 mars 1862 : « nous passons notre vie à nous noyer dans le prisme changeant de la vie, et le petit rayon que nous pouvons avoir en propre disparaît bien facilement. Mais ceci n'est pas mauvais, croyez-le. Se relire souvent, s'examiner sans cesse, se connaître toujours serait un supplice et une cause de stérilité »[35]. Le narcissisme sandien, où la sublimation s'opère moins contre les instincts mais bien plutôt pour un idéal, apparaît comme éminemment dialectique, dans sa double orientation, étant à la fois un narcissisme centripète et centrifuge. Le principe d'union (principe de vie), au nom duquel elle semble renoncer à une partie d'elle-même pour s'enrichir d'autrui, est si fort chez elle qu'Eros finit pour ainsi dire par tuer Thanatos : le « sentiment très vif » de ses vies antérieures[36], sa croyance dans la métempsycose, sa conviction de l'immortalité de l'homme dans l'Humanité sont autant de piliers de sa pensée et de son oeuvre. Pour se retrouver, il faut d'abord se perdre : ses « fuites du moi »[37], si manifestes dans l'autobiographie comme dans les préfaces, sont étroitement liées à la quête de son identité, plus ou moins acquise vers la quarantaine. L'évolution ultérieure de Sand, en parfait accord avec son idéalisme foncier, est comme une tentative constante de parachèvement : d'atteindre à l'Idéal, au rétablissement d'une complétude perdue. Dans sa préface-testament, en 1875, à propos des reproches qu'on lui a si souvent faits pour avoir trop idéalisé ses personnages, elle écrit : « Je ne l'ai pas fait exprès. Ils me sont apparus comme je les ai dépeints, j'ai peut-être vécu avec eux dans un monde trop paradisiaque. Je me suis laissée aller aux douceurs de cette chère société qui s'évoquait d'elle-même autour de moi ; j'ai peut-être aussi rencontré trop de belles âmes dans la vie réelle, et j'ai cru à la droiture, à la force, à l'amitié, au désintéressement, à tout ce qui est le résultat d'une vie bien employée et le but d'une conscience bien développée ».

---

de 1875 (*infra*, p. 277), comme plusieurs lettres à Flaubert, dont celles du 29 nov. 1866, du 14 juin 1867 et du 25 oct. 1871 (*Appendice*, p. 411, 413 et 433). C'est dans cette dernière que G. S. parle « du sentiment étendu de l'amour de soi, de l'horreur du *moi tout seul* ». A ce propos voir B. DIDIER, « George Sand écrivain réaliste ? » ; l'auteur y remarque, à juste titre, que toute l'histoire de l'oeuvre et de la personnalité de Sand est celle d'une « progressive dépossession de soi » (p. 56).

[35] *Corr.*, t. XVI, pp. 841–842. Voir aussi la version (II) inédite de la préface générale de 1842, *infra*, p. 73.

[36] Dans la lettre du 1er oct. 1866, elle écrit à Flaubert : « [...] mais si on ne se rappelle rien de distinct, on a un sentiment très vif de son propre renouvellement dans l'éternité. [...] Moi je crois que j'étais végétal ou pierre. Je ne suis pas toujours bien sûre d'exister complètement, et, d'autres fois, je crois sentir une grande fatigue accumulée pour avoir trop existé » (*Corr.*, t., XX, p. 136). Voir aussi, dans notre *Appendice* (p. 409), ses *Chansons des bois et des rues. A Victor Hugo* (1865).

[37] B. DIDIER, « Femme/identité/écriture », p. 189.

Dans la même préface, face au paysage printanier qui l'entoure, elle s'interroge ainsi sur sa mort : « Dirai-je que tout meurt parce que j'approche du terme de ma propre vie ? » Si elle refuse l'idée de la mort définitive, c'est qu'elle prétend d'avoir trouvé des points d'appui dans « l'éternelle fraîcheur » et dans « l'incommensurable puissance de la vie universelle ».

Les réflexions sur les rapports entre l'individu et la société se multiplient et prennent une importance de plus en plus grande jusqu'à la fin des années quarante. Les modalités du discours préfaciel de cette période sont assez variées : à côté des textes discursifs, on en trouve d'autres, en partie narratifs ou dramatiques, en forme de dialogue comme l'avant-propos de *François le Champi* (1847)[38] ou la préface de *la Petite Fadette* (1848). Ce discours par définition illocutoire, abondant en déictiques et en modalisateurs, est un discours essentiellement pédagogique, même si le préfacier affirme plusieurs fois sa volonté de fuir le rôle du pédagogue. C'est le discours d'un écrivain militant qui met en jeu toute sa force persuasive pour inviter le lecteur à tout mettre en oeuvre pour essayer de changer le monde : il le pousse, comme dans la préface des *Lettres d'un voyageur* (1842), à se plaindre, à s'agiter, à importuner le ciel de ses questions, car « malheur aux résignés d'aujourd'hui ! Malheur à ceux qui acceptent l'injustice, l'erreur, l'ignorance, le sophisme et le doute avec un visage serein ! »

Les préoccupations purement littéraires ne sont pas absentes des préfaces de cette période, bien qu'elles deviennent nettement plus fréquentes plus tard. C'est que l'éducation esthétique du lecteur occupe une place privilégiée dans le « programme pédagogique » du préfacier[39]. Au-delà des protestations de modestie habituelles ou de l'évocation des difficultés inhérentes au sujet, des questions autrement graves sont soulevées, parfois effleurées seulement : elles

---

[38] Dans la notice de 1852, Sand parle de cet avant-propos comme du *résumé* d'une *causerie*. Nos commentaires accompagnant les préfaces touchent aussi aux particularités formelles, chaque fois qu'elles nous ont paru intéressantes. Ainsi par ex., *Evenor et Leucippe* (1855) est précédé de deux textes liminaires : la préface est suivie d'une introduction, d'où un certain dédoublement du discours préfaciel (et la répartition des fonctions). Signalons dès maintenant deux discours préfaciels intégrés, aussi différents qu'ils soient : les chapitres introducteurs de *la Mare au Diable* (1845) et le début du *Piccinino* (1846) ; voir aussi l'introduction de *Narcisse* (1858), une espèce de préface fictionnelle.

[39] B. IKELAAR–DESCAMPS distingue deux catégories essentielles : les *préfaces polémiques*, ayant pour destinataire principal la critique hostile et mettant en évidence la fonction du roman comme « arme de combat et instrument de transformation des idées » ; et les *préfaces pédagogiques*, dont le destinataire est le lecteur en général, qui commentent et justifient le roman en tant qu'oeuvre d'art. Vu cependant que l'esthétique et l'idéologique sont toujours liés entre eux, les frontières entre les deux types de préfaces sont bien mouvantes.

touchent au mystère de la création ou aux problèmes de la réception. L'émotion devant le papier « vierge », des réflexions sur la simplicité, « ce qu'il y a de plus grand à tenter » (dans l'avant-propos du *Compagnon du Tour de France*), face à tout ce qui est artificiel et exagéré, sont accompagnées le plus souvent d'une vive critique, sérieuse ou pleine d'humour, de la littérature noire ou frénétique[40] ; ailleurs Sand s'interroge sur le rapport entre la nature et l'art, la fiction et la réalité, l'idéal et le réel ou sur les aspects plus spécifiques du métier d'écrivain tels que les problèmes et les modalités de la narration, la nécessité de la transposition et du déguisement, la création des types, la composition, la question si souvent discutée de la conclusion ou celle encore des difficultés de trouver l'équilibre idéal entre l'action et l'analyse romanesques[41]. Ces questions qui, certes, sont rarement explicitées dans les préfaces, ne concernent pas seulement une pratique individuelle, elles touchent aussi à la pratique d'autres écrivains, contemporains surtout, et visent le plus souvent les perspectives de la création, c'est-à-dire l'avenir. On peut dire avec René Bourgeois que par un « jeu de miroirs et de reflets », il s'y constitue « un véritable réseau de références, aux questions sociales, à l'opinion, à la critique, à l'esthétique dominante, par lequel le texte se trouve à la fois éclairé et justifié. Et plus l'oeuvre peut être sujette à contestation, plus dense se fait ce réseau »[42].

Rien de surprenant si ces interrogations sur la littérature sont le plus souvent liées à la question sociale. La fonction éducative et civilisatrice de la littérature est essentielle pour Sand : même si elle refuse, comme dans la notice de la *Petite Fadette*, « l'exhortation directe », le préfacier insiste assez souvent sur quelque objectif essentiellement pédagogique : consoler au moins le lecteur si l'on ne peut faire autre chose (*La Petite Fadette*, 1848), le faire réfléchir (*Lucrezia Floriani*, 1853) et lui apprendre à bien lire le roman, afin qu'il puisse mieux apprécier cet « art nouveau ». C'est cette fonction éducative qui semble justifier à ses yeux l'existence même de la préface. C'est que, à en croire la préface de *Jean de la Roche* (1859), l'artiste doit s'expliquer quelquefois pour dire que « le procédé n'est rien » et que le lecteur doit comprendre et apprécier le livre « suivant ce qu'il enseigne plus ou moins bien, à savoir l'élévation des sentiments et des idées, le sens de l'art, la manifestation du beau dans le vrai ou

---

[40] *Le Compagnon du Tour de France* (1840), les *Maîtres mosaïstes* (1837), *La Mare au Diable* (1845), *Lucrezia Floriani* (1846).

[41] Voir surtout les préfaces et notices suivantes : *Horace* (1841, 1852), *Lettres d'un voyageur* (1842), *La Mare au Diable* (1845), *François le Champi* (1847), *La Petite Fadette* (1848), *Le Péché de Monsieur Antoine* (1851), *Teverino* (1852), *Mont-Revêche* (1852), *Lucrezia Floriani* (1853), *Les Maîtres sonneurs* (1853), *Narcisse* (1858), *Jean de la Roche* (1859).

[42] « L'art de la préface chez George Sand », in *G. S. et son temps*, t. II, p. 892.

du vrai dans le beau, la science du réel ou l'émotion de l'idéal »[43]. A la lumière de cette conception, on comprend que les fréquentes remarques du préfacier sur les difficultés de trouver la meilleure forme ou son peu d'intérêt pour les innovations formelles, ne sont pas seulement des formules de modestie. Dès la préface des *Lettres à Marcie* (1843), George Sand avance l'idée selon laquelle il n'y a pas de « forme *heureuse* a priori », pour déclarer plus tard, dans la préface générale de 1851 : « L'art pour l'art est un mot creux, absolument faux », car « il n'est pas possible d'être poète ou artiste [...] sans être un écho de l'humanité qui s'agite ou se plaint, qui s'exalte ou se désespère ».

Le caractère fortement engagé de l'oeuvre s'exprime donc de manière explicite et de plus en plus personnelle dans les préfaces. Il y a cependant un certain décalage entre la prise en charge des idées et ce qui relève à la fois du social et du privé : sa condition d'être femme. La préface générale de 1851, où, comme on l'a vu, le féminin apparaît pour la première fois, ouvre une longue série de notices (préfaces ultérieures ou tardives, écrites entre 1852 et 1856 pour l'édition Hetzel) qui sont elles-mêmes des textes de circonstances, mais cette fois doublement : écrits d'une part pour une édition à laquelle la romancière attribuait une importance particulière et, de l'autre, fortement conditionnées par les contraintes politiques du moment. Dans ces notices, pour des raisons évidentes et par tactique à la fois de modestie et de précaution, Sand se tient sur ses gardes, en s'efforçant de dépolitiser, voire de banaliser la portée de ses romans[44]. Ceux-ci y sont présentés le plus souvent comme des oeuvres de fantaisie et d'imagination, écrits « sans aucun plan, sans aucune théorie d'art ou de philosophie » (Notice d'*Indiana*, 1852) et qui ne sauraient donc avoir des « intentions subversives » qu'aux yeux d'une critique malveillante et jalouse.

Pourtant ces discours rétrospectifs (et rétroactifs), où le préfacier revient ou du moins semble revenir sur certaines de ses idées, ne doivent pas être jugés comme l'expression de quelque rupture absolue. Par une stratégie propre aux

---

[43] En janvier 1876, n'a-t-elle pas écrit à Flaubert (!) que, selon elle, l'*Éducation sentimentale* aurait eu besoin d'une courte préface « pour condamner le mal, caractériser la défaillance, signaler l'effort », car « cacher sa propre opinion sur les personnages que l'on met en scène, laisser par conséquent le lecteur incertain sur l'opinion qu'il en doit avoir, c'est vouloir n'être pas compris, et, dès lors, le lecteur nous quitte [...] » (cf. notre *Appendice*, p. 450). Voir aussi à ce sujet les propos de Sand sur la « critique de sentiment », dans la version manuscrite de la notice de la *Mare au Diable* (1851), *infra*, p. 160.

[44] Cf. B. IKELAAR–DESCAMPS, *art. cit.*, p. 204. Rappelons cependant que les habituels tours de modestie qui, dans les notices, prennent parfois un caractère plus authentique et plus personnel, sont bien présents dans presque toutes les préfaces de toutes les périodes. La modestie du préfacier va jusqu'à qualifier parfois une oeuvre « de fragment sans portée, qui ne méritait pas l'honneur d'être lu deux fois », comme dans le cas des *Lettres à Marcie*.

préfaces tardives, Sand insiste plus d'une fois sur une certaine continuité à la fois affective et intellectuelle de l'oeuvre. C'est que les « instincts » de l'auteur, « avaient toujours été révolutionnaires » – lit-on dans la préface générale de 1851, même s'ils ne l'étaient qu'en ce sens « qu'un immense besoin d'équité chrétienne avait rempli [sa] nature, dès [son] plus jeune âge ». De même, dans ses *romans*, écrits sous le second Empire et après, elle n'abandonnera pas la critique sociale et ne cessera pas de dénoncer les injustices (*La Ville Noire*, 1860 ; *Mademoiselle La Quintinie*, 1863 ; *Césarine Dietrich*, 1870 ; *Nanon*, 1872).

Le contraste apparemment le plus frappant se trouve certainement entre la « nouvelle lecture » d'*Indiana*, en 1852, et celle proposée dans la préface de 1842, préface elle-même ultérieure à celle de 1832. (Le contraste entre ces deux dernières est non moins fort, mais de nature différente. La stratégie discursive – insister sur l'idée de permanence – y est la même, à cela près qu'elle fonctionne en sens inverse.) Évitons cependant de considérer les propos tenus dans la préface de 1852 comme dénégations absolues des idées de 1842. On sait ce que George Sand pensait, dans la préface de 1839 de *Lélia* par exemple, de la fidélité au passé en général et de la fidélité à ses propres convictions du passé, en particulier. Il est surtout significatif que, dans l'édition Hetzel, la nouvelle préface voisine avec les deux autres. On n'acceptera donc pas comme monnaie courante les accusations de conformisme voire de lâcheté, si souvent formulées contre George Sand. Selon B. Didier, « c'est une façon de se reconnaître à elle-même, et de reconnaître à tout lecteur, le droit à une lecture qui, chaque fois, renouvelle et nuance le sens d'une oeuvre ». R. Bourgeois de son côté, ne voit non plus dans la notice de 1852 « ni reniement ni palinodies » : « c'est que la ferveur révolutionnaire est quelque peu retombée depuis 1842, et que le miroir renvoie une image plus voilée d'une oeuvre peut-être désuète, dont les enjeux idéologiques et esthétiques ne sont plus perçus avec la même acuité »[45]. Notons ici que l'autocritique exagérée, thème récurrent des préfaces, et la critique de la critique vont très souvent ensemble[46]. En ceci, la préface sandienne est comme la plupart des préfaces romantiques : elle attaque la critique comme institution et le critique y apparaît comme un tiers encombrant.

L'auteur-préfacier de 1851, par sa position de martyr – martyr du progrès, victime d'une critique ennemie de tout progrès – resserre ses liens avec le lecteur, victime à son tour d'autres injustices. Il se dit très peu préoccupé des attaques de la critique, son principal souci étant de servir avant tout ses contempo-

[45] B. Didier, *Préface* à l'éd. Folio, pp.19–20. R. Bourgeois ; *art. cit.*, p. 893.

[46] Voir, entre autres, la préface des *Romans et nouvelles* (1834), les versions de la préface générale de 1842 et la notice inédite de la *Mare au Diable* (1852), la notice d'*Indiana* (1852).

rains. Cette mission apostolique, à la fois lourde et facile à porter (« tout est fête et plaisir intérieur [...] pour quiconque a foi en l'avenir »), y est présentée comme accessible à tous : « Ce que je suis, tout le monde peut l'être ; ce que je vois, tout le monde peut le voir ; ce que j'espère, tout le monde peut y arriver. Il ne s'agit que d'aimer la vérité [...] ».

L'intérêt que présentent les notices – qui augmentent sensiblement le nombre des préfaces – est fort inégal, tout comme leur longueur qui va de quelques lignes jusqu'à plusieurs pages. Dans certains cas on a l'impression que leur rédaction a été une véritable corvée pour la romancière qui, en 1853, s'en plaignait en effet à Hetzel : « Il y en a qui m'ennuient parce que je ne me rappelle rien des livres qu'elles précèdent, que je n'ai pas le temps de les relire, et qu'en somme il y en a qui me paraissent si *manqués*, dans le vague de mes souvenirs que je suis tentée de les démolir et de dire à la *pratique* de ne pas les lire »[47]. C'est ce malaise, renforcé par la contrainte, qui doit être à l'origine de l'extrême brièveté ou l'insignifiance, voire parfois de l'obscurité ou du caractère mystificateur de ces textes : le lecteur de la notice d'*Isidora,* par exemple, risque de n'y comprendre presque rien. D'autres notices en revanche, comme celle de *Lélia,* sont d'un très grand intérêt. On y retrouve d'ailleurs bien des fonctions typiques de la préface : comme celle d'informer le lecteur sur la genèse de l'oeuvre : le lieu et le temps de la rédaction, l'inspiration, l'état moral de l'auteur et ainsi de suite, de sorte que les implications proprement autobiographiques y sont les plus nombreuses et les plus manifestes. Dans la genèse, la gestation et la mise en forme de l'oeuvre, Sand semble attribuer une importance particulière aux facteurs personnels (sans jamais oublier la pression de l'époque à laquelle il lui semble impossible d'échapper). Cette empreinte personnelle qui va de pair, paradoxalement, avec une tendance de dépossession –, devient de plus en plus forte à mesure qu'on avance dans l'oeuvre.

C'est ainsi que, toute proportion gardée, et malgré la discrétion bien connue de Sand, les préfaces deviennent aussi des énoncés génétiques et, dans une moindre mesure, des énoncés « généalogiques ».

Si l'orientation proprement politique des préfaces change dans les années cinquante, l'intransigeance bien connue de Sand, quand il s'agit de défendre ses idées, n'en disparaît pas pour autant. Le meilleur exemple en est peut-être la préface farouchement anticléricale de *Mademoiselle La Quintinie* (1863) où le préfacier, mettant de côté toute modestie et précaution oratoire, proclame hautement l'importance du livre : « il est de ceux qu'il faut faire au risque d'être mal accueilli du grand nombre. [...] S'il ébranle des convictions, il en raffermit,

[47] *Corr.*, t. XII, p. 137.

et, quel que soit son mérite ou son impuissance, il est de ceux qui restent comme symptômes historiques, appréciations du présent ou appels à l'avenir »[48].

Malgré les différences de conditions d'énonciation et la modification de l'enjeu du discours – moins politique désormais que moral –, le rapport au lecteur ne change pas. Interrogations et assertions d'un locuteur fortement présent, les termes évaluatifs et émotifs, le lyrisme communicatif font du discours sandien un discours par excellence dynamique qui veut avant tout abolir la distance pour faire du lecteur un allié contre les forces rétrogrades. S'il y a donc une évolution qui mène George Sand vers un type de discours tout imprégné de contenus affectifs et parfois très personnels (allusions à ses enfants, aux menus problèmes de la vie quotidienne), cette évolution ne signifie pas pour autant que le discours préfaciel lui-même en perd son caractère générique fondamental qui réside précisément dans l'intention affichée de se montrer maître de sa parole. C'est d'ailleurs aussi une affaire de situation communicationnelle, c'est-à-dire une affaire de choix à l'intention des destinataires visés. La preuve, c'est que Sand peut tenir un langage tout à fait différent dans ses préfaces et, d'autre part, dans ses relations épistolaires. Dans plusieurs de ses préfaces, dès 1839, elle se montre par exemple toute confiante en ce qui concerne la postérité de son oeuvre ou, du moins, celle des idées véhiculées par cette oeuvre, dans la mesure où elles expriment les aspirations de l'époque.

Dans la préface de *Lélia* (1839), elle dit que « la clameur » élevée par ceux qui cherchent la vérité « ne retombera pas dans le silence de l'éternelle nuit : elle aura éveillé des échos ». Dans la préface générale de 1842, apparaît l'image d'une postérité instruite, jouissant de tous les bienfaits du progrès où les enfants, pleins d'indulgence et de compréhension, diront : « Nos pères furent incertains et malheureux [...] ; mais ils furent trop près de la vérité pour ne point se sentir échauffés déjà d'un rayon de la bonté divine ». Même dans la préface de 1848 à *La Petite Fadette*, dans un moment pourtant critique de déception politique, tout en sachant que « la foi compte par siècle », elle a le courage de déclarer : « l'avenir est à nous, je le sais ». Et l'on pourrait citer d'autres exemples qui témoigneraient d'une pareille confiance[49]. Il lui arrive cependant

[48] L'attitude du préfacier est pareille dans la notice de *Consuelo* (1854) où l'intérêt du roman – pour d'autres raisons, il est vrai – est reconnu sans détour : « Tel qu'il est, l'ouvrage a de l'intérêt et, contre ma coutume quand il s'agit de mes ouvrages, j'en conseille la lecture. On y apprendra beaucoup de choses[...] ».

[49] C'est que l'art est aussi un refuge pour le coeur déchiré. En septembre 1850, Sand écrit ainsi à Mazzini : « Je n'ai pas la force de lui [au peuple] jeter à la face l'anathème qu'il mérite. Alors je m'arrête, je me retourne vers la fiction et je fais dans l'art des types populaires tels que je ne les vois plus, mais tels qu'ils devraient et pourraient être. Dans l'art, cette substitution du rêve

d'afficher à cet égard un scepticisme dont on peut se demander s'il est la manifestation passagère d'un moment de découragement ou si, au contraire, il répond à quelque conviction qu'on pourrait qualifier de philosophique. Comme dans cette lettre à Flaubert, tardive il est vrai (8 déc. 1872), où elle laisse tomber ces paroles : « Moi, je crois que dans cinquante ans je serai parfaitement oubliée et peut-être durement méconnue ».

Il me semble cependant qu'il n'y a pas de contradiction entre les deux façons d'envisager l'avenir, seul l'accent se déplace, pour diverses raisons. Dans la préface générale de 1875, on retrouve encore les échos lointains, entièrement dépolitisés et comme spiritualisés des anciennes croyances : « J'ai essayé [...] non de réformer les idées, au moins d'adoucir les sentiments de mes contemporains. La douloureuse histoire de ce siècle ne prouve pas que j'aie eu sur eux la moindre influence, mais c'est raison de plus pour continuer, tant que j'aurai un souffle de vie, car n'eussé-je persuadé qu'une seule âme, je n'aurai pas perdu mon temps. » Car « l'espérance, c'est l'infini, ajoute-t-elle un peu plus loin ; et l'homme qui la possède sent que tout lui survit, que par conséquent il se survit à lui-même dans la vitalité inépuisable de l'univers ».

On voit qu'à côté du *lecteur ami,* le préfacier, avait besoin de ce que Bakhtine appelle le surdestinataire et qui n'est autre, en général, que la postérité. C'est de ce surdestinataire que George Sand attendait une *compréhension répondante* qu'elle ne pouvait au mieux qu'espérer du destinataire immédiat de ses préfaces.

Que l'on puisse apparenter le discours préfaciel au discours paternel, comme le fait Jacques Derrida[50], cela ne nous empêchera pas de penser que dans le cas de George Sand, il serait tout aussi justifié de parler de discours maternel, dont la fonction reste d'ailleurs la même : *assister* et *soutenir* l'enfant-livre. Certes, pendant longtemps, le préfacier a préféré le masculin, mais ce masculin-là remplissait une fonction universalisante ; or, aspirer à l'universel devait rester l'une des préoccupations de toute son oeuvre, y compris pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie où elle assumait avec une sérénité naturelle sa condition de femme écrivain. On peut évoquer à ce propos un autre passage de la préface générale de 1875, bien que le contexte en soit légèrement différent : « Le romancier est un simple conteur ; mais sous le conteur, il y a l'homme. » Sand, en tant que femme, pouvait donc se déguiser, non de disparaître.

à la vérité est encore possible. Dans la pratique, toute poésie est un mensonge auquel la conscience se refuse » (*Corr.*, t. IX, p. 709).

[50] *La Dissémination*, p. 52.

Sur le choix des textes

Le corpus est essentiellement constitué par des préfaces autographes ou auctoriales de romans (terminologie de Gérard Genette), y compris les préfaces-dédicaces, écrites entre 1829 et 1875. S'y ajoutent un certain nombre de chapitres introducteurs, en entier ou fragmentaires, remplissant plus ou moins la même fonction qu'une préface. Si une telle démarche peut passer pour discutable pour des raisons génériques et à cause du caractère inévitablement arbitraire du choix, la pratique sandienne semble en revanche la justifier ou, tout au moins, la permettre. Rappelons seulement l'exemple très connu de la *Mare au Diable*, dont le prologue (quoique intitulé *L'Auteur au lecteur*) fait partie intégrante du texte du roman, ce qui n'a pas empêché la romancière de le publier séparément, sous le titre de *Préface d'un roman inédit*, avant la parution en volume[51].

A côté des préfaces de roman, une place a été réservée à des textes qui n'ont pas été écrits pour des oeuvres romanesques proprement dites, comme *Kourroglou*, *Un Hiver à Majorque* ou le *Pavé*, ainsi que deux morceaux d'*Histoire de ma vie* contenant d'intéressantes réflexions sur la littérature ou sur les rapports entre les genres[52].

Dans l'établissement de l'ordre de succession des textes, la chronologie de la rédaction des préfaces elles-mêmes a été préférée à celle des oeuvres. Une telle option a, certes, pour inconvénient que le lecteur trouvera séparées par exemple les trois préfaces d'*Indiana* ; elle aura cependant l'avantage de mieux mettre en relief non seulement l'évolution et l'élargissement de la pensée sandienne dans l'optique particulière qui est celle du discours préfaciel mais aussi la logique et le sens du changement spectaculaire qui – malgré certaines oscillations et d'apparents reculs – s'opère dans l'attitude de l'auteur préfacier vis-à-vis de son oeuvre et face à son public, lecteurs et critiques, attitude qui va

---

[51] Rappelons ici la remarque de Cl. DUCHET, concernant la « matière préfacielle » qui peut « se distribuer en notes ou documents annexes, se déguiser en dédicaces [...], s'inscrire elliptiquement dans une épigraphe [...], se glisser dans des chapitres introductifs ou conclusifs, voire s'insérer dans le roman lui-même et accompagner le récit sous forme d'un discours du narrateur » (*art. cit.*, pp. 249–250). – Dans les romans de Sand on trouverait mille exemples pour la matière préfacielle ainsi distribuée. On peut penser au *Piccinino* (1846), dont le début remplit parfaitement toutes les fonctions d'une préface, ou à *Lucrezia Floriani* dont le texte, doté pourtant d'une préface en bonne et due forme, est jalonné de bribes de discours préfaciel.

[52] On verra d'ailleurs que Sand elle-même hésita assez souvent quand il s'agissait de définir le genre de telle ou telle oeuvre. Le narrateur des *Lettres d'un voyageur*, par ex. est évoqué dans l'autobiographie comme « une sorte de héros de roman » (*O. A.*, t. I, p. 7).

de l'attitude essentiellement défensive (et conventionnelle) des toutes premières préfaces à celle de 1875, pleinement assomptive et sereine de la vieillesse, appelée si bien par Zola le « splendide automne » de George Sand[53]. Et, entre ces deux pôles extrêmes, quelques points forts de préfaces profondément engagées et combatives comme celle d'*Indiana*, en 1842 ou celle de *Mademoiselle La Quintinie,* en 1863.

Les références bibliographiques, données en tête de chaque texte, renvoient d'abord à la première publication des *préfaces* et non à celle des oeuvres, les deux ne coïncidant pas toujours. Outre les premières publications, nous donnons

- les plus importantes éditions où figure la préface
- les éditions récentes, plus ou moins disponibles.

Au cours de l'établissement du corpus, j'ai eu en main, dans le cas de chaque préface, des éditions différentes et j'ai dû constater que le texte des préfaces, sauf bien entendu quelques points d'orthographe ou de ponctuation, n'avait guère été modifié d'une édition à l'autre. Les quelques variantes que j'ai pu relever, sont chaque fois signalées. L'examen des manuscrits – quand c'était possible – montre aussi qu'en général Sand a très peu corrigé le texte de ses préfaces, sauf quelques rares cas dont l'enjeu lui paraissait particulièrement important. C'est que la préface étant, en fait, une postface, le message à transmettre devait être plus ou moins clair et fixé dans son esprit, dès le moment où la rédaction du roman en question avait été terminée. Dans la plupart des cas, les corrections sont avant tout d'ordre stylistiques et ne concernent guère le fond.

C'est ce qui explique le choix des *Oeuvres illustrées*, publiées par Hetzel entre 1852 et 1856, comme principale édition de référence (dans chaque cas où c'était possible) ; choix peut-être contestable dans la mesure où il existe des éditions ultérieures du vivant de George Sand, mais que justifie l'état des textes. Dans le cas des préfaces postérieures à cette édition ou de celles écrites à des oeuvres qui, pour une raison ou pour une autre n'y sont pas entrées, nous avons essayé de respecter l'usage en donnant le texte de la dernière édition publiée du vivant de l'auteur.

La présentation typographique des textes suit, dans la mesure du possible, celle de l'édition de référence : ainsi par exemple chaque fois qu'il y a un blanc dans le texte, il reproduit celui de l'édition en question. Il en va de même pour l'absence ou la présence de la date et de la signature et, dans ce dernier cas, pour leur forme et leur disposition sur la page. Sous cet aspect, on peut obser-

[53] « George Sand », in *Documents littéraires, Études et portraits*, p. 233.

ver un certain changement dans la pratique du préfacier. Dans les textes d'avant 1848, c'est l'absence de la datation qui prédomine : sur 27 préfaces, 4 seulement sont datées. Si les notices sont bien datées, rien de plus normal : l'indication précise du moment de la rédaction est comme un indice générique qui met en relief le statut spécifique de ces textes liminaires tardifs, rédigés dans des circonstances déterminées et dans des buts particuliers. Ce qui peut avoir en revanche un certain intérêt, c'est que la plupart des préfaces écrites après 48 sont, elles aussi, bien datées. Comme si le préfacier de ces années-là voulait signaler de cette manière aussi combien le Temps – l'Histoire, le moment, l'âge – est un facteur inéluctable.

Quant aux textes des manuscrits, dans certains cas nous en avons modernisé l'orthographe (par ex. : *enfans* – enfants, *tems* – temps, *poëte* – poète ; suppression des traits d'union après l'adverbe « très », etc.). George Sand d'ailleurs, de son propre aveu, n'a jamais maîtrisé l'orthographe et, surtout, elle écrivait très rapidement. D'où, entre autres, l'absence de majuscules au début de phrases, ponctuation assez souvent inexistante, omission d'apostrophes, mots soudés, etc. Dans ces cas-là, nous avons fait les corrections nécessaires.

Chaque fois que c'était possible, nous donnons un relevé exhaustif des variantes des manuscrits, comme nous indiquons la première rédaction chaque fois qu'elle nous a semblé intéressante et que nous avons pu la déchiffrer, puisque George Sand rature en général d'un trait fort épais – surtout à l'époque de sa « seconde manière d'écrire » – ce qui rend souvent impossible le rétablissement des mots ainsi biffés.

A quelques exceptions près, les préfaces ne sont ni commentées ni accompagnées systématiquement de notes explicatives : des études particulières ou la présentation des romans dans des éditions modernes sont en revanche signalées. Pour beaucoup de détails, notamment en ce qui concerne les amis et les correspondants de George Sand, nous sommes redevable aux *Notices biographiques*, établies par M. Georges Lubin dans son édition de la *Correspondance* de Sand.

L'appendice se divise en deux parties, la première étant réservée aux dédicaces, y compris celles réduites à la formule minime. Ce type de paratexte, comme le signale Gérard Genette, affichant une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, est toujours au service de l'oeuvre, comme argument de valorisation[54]. Ainsi, dans certains cas, son rôle de « patronage », de « caution morale, intellectuelle ou esthétique » n'est peut-être pas moins impor-

[54] *Op. cit.*, p. 126.

tant que celui d'une préface. Sans oublier ce que le genre (presque par définition) peut avoir de trompeur – la dédicace n'étant parfois qu'un lieu d'exagérations et de mystifications –, celles de Sand nous apparaissent, dans la plupart des cas, plus que de simples gestes de politesse, de respect ou d'amitié, elles sont bien plutôt indices de quelque chose d'important (idée ou sentiment) que la romancière estimait avoir en commun avec le dédicataire dont elle espérait ainsi la meilleure compréhension de l'oeuvre en question. N'a-t-elle pas écrit, au début de la préface-dédicace d'*Adriani :* « Quand je commence un livre, j'ai besoin de chercher la sanction de la pensée qui me le dicte, dans un coeur ami, non en l'importunant de mon projet, mais en pensant à lui et en contemplant, pour ainsi dire, l'âme que je sais la mieux disposée à entrer dans mon sentiment ». Et un peu plus loin, après avoir expliqué le choix de la dédicataire et brossé son portrait : « C'est donc à vous, dit-elle, que je songe comme au lecteur le plus capable d'apprécier la sincérité de mon essai, et d'y porter l'encouragement d'une foi semblable à la mienne ».

La seconde partie de l'appendice est d'une tout autre nature. On y trouve des extraits tirés de différents écrits discursifs de Sand, traitant soit les mêmes questions que les préfaces soit des problèmes qui n'y apparaissaient pas forcément de manière explicite mais qui ne préoccupaient pas moins l'auteur. L'établissement de ce corpus s'avérait plus difficile que prévu. Il s'agissait de montrer de manière parallèle l'importance que la question de l'art, de la littérature et du roman en particulier eut dans la pensée sandienne, comme chez tant d'autres romanciers du siècle. Le 19^{e} siècle est une époque bien particulière de l'évolution du genre romanesque, par ses rapports mêmes au réel, comme au savoir véhiculé par d'autres discours : historiques, philosophiques ou scientifiques. C'est que le roman entend non seulement assimiler et exprimer d'une manière ou d'une autre les vérités du siècle mais veut aussi, par les moyens qui lui sont propres, y apporter sa contribution.

Si, malgré tout, cet appendice a été finalement constitué – après un tri malaisé, comportant forcément une part d'arbitraire et de lacunes –, c'était dans le but de donner accès à un certain nombre de textes assez difficilement disponibles (à côté d'autres, bien connus) et, surtout, pour faciliter la tâche – en la rendant un peu plus commode – de tous ceux qui auraient envie de voir cette oeuvre sous l'éclairage particulier que lui donne l'intertextualité. (Il est inutile de dire que la correspondance, véritable « laboratoire » de l'écriture sandienne[55],

[55] Voir à ce sujet l'excellent article de F. VAN ROSSUM–GUYON : « La Correspondance comme laboratoire de l'écriture ». L'auteur y écrit à juste titre que la correspondance est « un des lieux où s'effectue la recherche de l'expression et où s'élabore le travail de style. » Un peu plus loin :

dont on n'a retenu ici que très peu d'extraits, reste toujours une source presque inépuisable.) A ce point de vue les préfaces de théâtre, qui se multiplient à partir de 1849, peuvent avoir un intérêt tout particulier. Outre les réflexions générales sur l'art dramatique, on y trouve parfois des remarques fort éclairantes sur le rapport générique entre roman et théâtre, sur les problèmes de l'adaptation ou encore sur le rôle du public et les conditions spécifiques de la réception qu'un auteur dramatique ne devrait pas oublier un instant, sans parler d'un certain nombre d'idées très modernes au sujet d'expérimentations théâtrales qui ne connaîtront leur âge d'or que dans notre siècle.

A lire ces textes, malgré le fait que l'ensemble n'a pour ainsi dire rien de révolutionnaire, on a l'impression que la pensée littéraire de Sand a pu être parfois bien en avant sur sa pratique – alors que les préfaces elles-mêmes, comme en général les préfaces, sont plutôt en retrait sur les romans. De ce décalage, la romancière aussi était consciente. N'a-t-elle pas écrit et répété dans ses préfaces comme dans ses lettres (sauf peut-être dans sa toute dernière période), que la force d'un auteur est dans l'impartialité, et que, par conséquent, elle devrait placer ses opinions dans son roman de manière que le lecteur ne s'aperçoive pas qu'elles sont les siennes ? Et n'a-t-elle pas chaque fois ajouté que cette « habileté » lui manquait ?[56] Ce n'est peut-être pas l'habileté qui lui faisait défaut. Sa plume, dans ce domaine-là, devait être entravée par autre chose : par ce qui représentait à ses yeux l'essence même de la littérature. C'est que, malgré tout l'intérêt et la curiosité qu'elle avait pour les « secrets » de l'art en général, et pour ceux de la forme et de la narration en particulier, pour elle le principal enjeu du roman était *ailleurs* que dans la forme. Comme elle disait à Flaubert, en octobre 1866, elle écrivait « pour tout le monde, pour tout ce qui [avait] besoin d'être initié », même si elle savait très bien que le public ainsi conçu était au fond *médiocre*, puisqu'il était *le nombre*[57].

« Mais la correspondance est laboratoire d'écriture aussi, parce qu'elle est le creuset où s'éprouve la personnalité de l'écrivain, le lieu où les matériaux bruts de la vie quotidienne sont soumis à une première transmutation, l'espace où se déploient, au cours des jours et des années, les étapes d'une transformation » (p. 99).

[56] Voir, entre autres, la lettre du 20 avril 1843, à E. Sue et celle du 9 juillet 1854, à Pr. Vialon (*Appendice*, p. 344 et 383).

[57] Lettre du 19 avril 1872, à A. Saint-Jean, *Corr.*, t. XXIII, p. 38. Les textes de l'*Appendice*, aideront aussi à mieux voir la nature de l'idéalisme sandien et ses rapports au réalisme. A ce propos voir surtout N. SCHOR, *G. S. and Idealisme* ; I. NAGINSKI, *G. S. Writing for her Life* ; M. HECQUET, *Poétique de la parabole* ; M. CAORS, *G. S. de voyages en romans* ; B. DIDIER, « Société rurale, société urbaine chez G. S. » et « G. S. écrivain réaliste ? » ; F. VAN ROSSUM-GUYON, « Puissances du roman » et « Sand, Balzac et le roman ».

Si, dans ce choix, on trouve aussi des textes, parmi ceux surtout des années 70, qui n'ont pas grand-chose à voir avec la littérature proprement dite, c'est que pour Sand, vie et art, vie et littérature étaient inséparables. Sans une connaissance de sa pensée *générale*, on ne saurait comprendre son oeuvre. Ces textes ainsi réunis, par la multiplicité des discours, préfaces de théâtre, préfaces hétérographes, articles ou essais, fragments de lettre permettront peut-être au lecteur de saisir certains rapports d'intertextualité et de constater, une fois de plus, combien l'éventail des idées et des intérêts de George Sand était large, combien vie et oeuvre étaient inextricablement liées chez elle et de mieux mesurer ainsi le *degré de participation* des préfaces à ce grand ensemble qu'est l'oeuvre sandienne.

Abréviations et sigles

*	A côté d'une référence bibliographique, indique l'édition dont le texte est reproduit
[?]	Renvoie chaque fois à une leçon incertaine
Aut.	Autographe
fol., f^{os}	Folio(s)
Ms.	Manuscrit
n.	Note
Lov.	Fonds Spoelberch de Lovenjoul
B. I.	Bibliothèque de l'Institut
B. N.	Bibliothèque Nationale de France
N. a. fr.	Nouvelles acquisitions françaises
B. H. V. P.	Bibliothèque Historique de la Ville de Paris
C. A. I. E. F.	Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises
R. D. M.	Revue des Deux Mondes
R. H. L. F.	Revue d'Histoire Littéraire de la France
R. S. H.	Revue des Sciences Humaines
G. S.	George Sand
O.	*Oeuvres* de George Sand
O. C.	*Oeuvres Complètes* de George Sand
O. I.	*Oeuvres Illustrées* de George Sand, Préfaces et notices nouvelles par l'auteur, I–IX, Paris, J. Hetzel, 1852–1856.
S. I. L.	*Souvenirs et impressions littéraires*, Paris, Dentu, 1862.
Q. A. L.	*Questions d'art et de littérature*, Paris, Calmann–Lévy, 1878 ; *Q. A. L.*, prés. par Henriette Bessis et Janis Glasgow, Paris, Des femmes, 1991.
Q. P. S.	*Questions politiques et sociales*, Paris, Calmann–Lévy, 1879.
O. A.	*Oeuvres autobiographiques*, éd. de Georges Lubin, I–II, Paris, Gallimard, Pléiade, 1970.

Corr. *Correspondance* de George Sand, éd. de Georges Lubin, I–XXV, Paris, Classiques Garnier, 1964–1991 ; et le t. XXVI (Supplément), Tusson (Charente), Du Lérot, 1995.

Les variantes de manuscrits sont données en notes, alors que les mots ou passages raturés que nous avons pu déchiffrer sont reproduits dans le texte même des préfaces comme par exemple : ~~premier jet~~.

PRÉFACES

Mémoires inédits
Préface, 1829 [1]

**Voyage en Auvergne*, éd. de Georges LUBIN, *O. A.*, t. II, p. 508.

Mémoires inédits

PRÉFACE[2]

J'écris mon histoire pour me désennuyer. (Fin.)

Bien. Je ne vois pas ce qu'on peut dire de plus et de mieux. Cela est véritable, positif, clair, concis. On voit tout d'abord ce que je veux dire. – Passons au chapitre I^er^, pour suivre les règles de l'art, il faudrait faire un peu l'histoire de mes parents et même remonter à celle de leurs parents à la seconde ou 3^me^ génération[3], mais comme je n'ai pas le temps, et que je prétends finir mon ouvrage avant de dîner, je passe à ma propre histoire.

---

[1] Ce bref morceau, écrit en août 1829, fait partie de *Voyage en Auvergne*, une des premières tentatives littéraires de celle qui ne s'appelait pas encore George Sand. Il s'agit d'un voyage en août 1827, avec son mari et son fils. Voir la lettre du 16 août 1829, à [Félicie Molliet] (?), *Corr.*, t. I, p. 543. Le *Voyage* fut publié dans le Supplément du *Figaro,* 4 et 11 août 1888. Pour la genèse de cette oeuvre de jeunesse, voir l'Introduction de G. LUBIN, *O. A.*, pp. 499–501.

[2] Le texte suivant précède celui de la « préface » : « Aussi bien puisque me voilà écrivant mon voyage je suis bien aise qu'il y ait de tout, et que la chose dont il soit le moins question soit précisément mon voyage. Commençons.

Ferai-je une préface ? Oui. Il en faut une. C'est indispensable et je veux faire un ouvrage complet. Passons à la préface. » (*O. A.*, t. II, p. 507).

[3] G. LUBIN, dans son introduction (*ibid.*, p. 500), fait remarquer à juste titre : « Après avoir lu l'*Histoire de ma vie*, on ne prendra pas connaissance sans quelque surprise du passage intitulé *Mémoires inédits*, où déjà se profile le plan général de la grande oeuvre future ».

Indiana
Préface, 1832[4]

Indiana, Paris, J.-P. Roret, H. Dupuy, 1832 – *Indiana*, Paris, Ch. Gosselin, 1833[5] – *O. de G. S.*, Paris, F. Bonnaire, t. 1, 1838 – *O. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 1, 1842[6] – **O. I.* , t. 3, 1853[7] – *O. de G. S.*, Paris, Michel Lévy Frères, 1861[8] – *Indiana*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1976 – *Indiana*, par Pierre SALOMON, Paris, Classiques Garnier, 1983 – *Indiana*, éd. de Béatrice DIDIER, Paris, Gallimard, Folio, 1984 – *Indiana*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1996.

Si quelques pages de ce livre encouraient le grave reproche de tendance vers des croyances nouvelles, si des juges rigides trouveraient leur allure imprudente et dangereuse, il faudrait répondre à la critique qu'elle fait beaucoup trop d'honneur à une oeuvre sans importance ; que, pour se prendre aux grandes questions de l'ordre social, il faut se sentir une grande force d'âme ou s'attribuer un grand talent, et que tant de présomption n'entre point dans la donnée d'un récit fort simple où l'écrivain n'a presque rien créé. Si, dans le cours de sa tâche, il lui est arrivé d'exprimer des plaintes arrachées à ses personnages par le malaise social dont ils sont atteints ; s'il n'a pas craint de répéter leurs aspirations vers une existence meilleure, qu'on s'en prenne à la société pour ses inégalités, à la destinée pour ses caprices ! L'écrivain n'est qu'un mi-

---

[4] Cette préface avait été écrite sur « commande » d'éditeur : « J'ai sué sang et eau pour lui faire une préface philosophique et morale, cela lui va [au roman] comme des manchettes à une vache. » (A Laure Decerfz, 5 mai 1832, *Corr.*, t. II, p. 78. A propos de la préface, voir aussi la lettre d'octobre 1832, à Ch. Rabou, auteur d'un article sur le roman, *ibid.*, pp. 174–175.) Rappelons ici le statut doublement significatif de ce texte : première préface de l'auteur et inauguration d'une série de trois préfaces consacrées au même roman. Sur cette préface voir *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. II, p. 164. A propos du fonctionnement du discours préfaciel voir F. VAN ROSSUM-GUYON : « A propos d'*Indiana* : la préface de 1832. Problèmes du métadiscours » et IDEM : « Les Enjeux d'*Indiana* I. Métadiscours et réception critique ».

[5] Le texte du roman fut sérieusement revu pour cette édition, celui de la préface, en revanche, n'a subi aucune modification.

[6] Préface suivie d'une nouvelle préface, écrite pour cette édition. Voir *infra*, p. 90.

[7] C'est pour cette édition que Sand a rédigé la troisième préface. Voir *infra*, p. 182.

[8] Cette édition et ses nombreuses réimpressions donnent les trois préfaces dans l'ordre où elles figurent dans l'édition Hetzel : *Notice* de 1852, *Préface* de 1832, *Préface* de 1842.

roir qui les reflète, une machine qui les décalque, et qui n'a rien à se faire pardonner si ses empreintes sont exactes, si son reflet est fidèle[9].

Considérez ensuite que le narrateur n'a pas pris pour texte ou pour devise quelques cris de souffrance et de colère épars dans le drame d'une vie humaine. Il n'a point la prétention de cacher un enseignement grave sous la forme d'un conte ; il ne vient pas donner son coup de main à l'édifice qu'un douteux avenir nous prépare, son coup de pied à celui du passé qui s'écroule. Il sait trop que nous vivons dans un temps de ruine morale, où la raison humaine a besoin de rideaux pour atténuer le trop grand jour qui l'éblouit. S'il s'était senti assez docte pour faire un livre vraiment utile, il aurait adouci la vérité, au lieu de la présenter avec ses teintes crues et ses effets tranchants. Ce livre-là eût fait l'office des lunettes bleues pour les yeux malades.

Il ne renonce point à remplir quelque jour cette tâche honnête et généreuse ; mais, jeune qu'il est aujourd'hui, il vous raconte ce qu'il a vu, sans oser prendre ses conclusions sur ce grand procès entre l'avenir et le passé, que peut-être nul homme de la génération présente n'est bien compétent pour juger. Trop consciencieux pour vous dissimuler ses doutes, mais trop timide pour les ériger en certitudes, il se fie à vos réflexions, et s'abstient de porter dans la trame de son récit des idées préconçues, des jugements tout faits[10]. Il remplit son métier de conteur avec ponctualité. Il vous dira tout, même ce qui est fâcheusement vrai ; mais si vous l'affubliez de la robe du philosophe, vous le verriez bien confus, lui, simple diseur, chargé de vous amuser et non de vous instruire.

Fût-il plus mûr et plus habile, il n'oserait pas encore porter la main sur les grandes plaies de la civilisation agonisante. Il faut être si sûr de pouvoir les guérir, quand on se risque à les sonder ! Il aimerait mieux essayer de vous rattacher à d'anciennes croyances anéanties, à de vieilles dévotions perdues, plutôt que d'employer son talent, s'il en avait, à foudroyer les autels renversés. Il sait pourtant que, par l'esprit de charité qui court, une conscience timorée est mé-

---

[9] Dès ce premier paragraphe, Sand se réclame de l'esthétique réaliste de Balzac et de Stendhal (voir la lettre du 27 févr. 1832 à É. Regnault, *Corr.*, t. II, pp. 46–49 : extraits dans notre *Appendice*, p. 306 ; cf. F. VAN ROSSUM-GUYON : « A propos d'*Indiana* », p. 73) et prend ses distances par rapport au romantisme tapageur, lequel n'était pourtant pas sans fasciner le débutant Voir, entre autres, la *Notice sur H. de Latouche,* écrite en 1851 (*Le Siècle*, 18–19–20 juillet 1851 ; reprise dans *Autour de la table,* 1862, 1875 et devenue préface dans une réédition de *La Vallée aux Loups* de de Latouche, Calmann-Lévy, 1875). L'intention réaliste – peindre le réel avec exactitude –, ressort de façon explicite et redondante des passages de l'édition originale, supprimés en 1833 dans l'édition Gosselin. Pour les passages supprimés, voir les variantes dans l'édition de P. SALOMON.

[10] L'idée du refus de conclure réapparaîtra bien des fois dans les préfaces. Voir, entre autres, la préface-dédicace inédite de *Consuelo* [?] (p. 70), la notice de *Teverino* (p. 186), l'avant-propos de *Mont-Revêche* (p. 191) ou la notice de *Lucrezia Floriani* (p. 200).

prisée comme une réserve hypocrite dans les opinions, de même que, dans les arts, une allure timide est raillée comme un maintien ridicule ; mais il sait aussi qu'à défendre les causes perdues, il y a honneur, sinon profit.

Pour qui se méprendrait sur l'esprit de ce livre, une semblable profession de foi jurerait comme un anachronisme. Le narrateur espère qu'après avoir écouté son conte jusqu'au bout, peu d'auditeurs nieront la *moralité* qui ressort des faits, et qui triomphe là comme dans toutes les choses humaines ; il lui a semblé, en l'achevant, que sa conscience était nette. Il s'est flatté enfin d'avoir raconté sans trop d'humeur les misères sociales, sans trop de passion les passions humaines. Il a mis la sourdine sur ses cordes quand elles résonnaient trop haut ; il a tâché d'étouffer certaines notes de l'âme qui doivent rester muettes, certaines voix du coeur qu'on n'éveille pas sans danger.

Peut-être lui rendrez-vous justice, si vous convenez qu'il vous a montré bien misérable l'être qui veut s'affranchir de son frein légitime, bien désolé le coeur qui se révolte contre les arrêts de sa destinée. S'il n'a pas donné le plus beau rôle possible à tel de ses personnages qui représente *la loi*, s'il a montré moins riant encore tel autre qui représente *l'opinion*, vous en verrez un troisième qui représente *l'illusion*, et qui déjoue cruellement les vaines espérances, les folles entreprises de la passion[11]. Vous verrez enfin que, s'il n'a pas effeuillé des roses sur le sol où la loi parque nos volontés comme des appétits de mouton, il a jeté des orties sur les chemins qui nous en éloignent.

Voilà, ce me semble, de quoi garantir suffisamment ce livre du reproche d'immoralité ; mais si vous voulez absolument qu'un roman finisse comme un conte de Marmontel, vous me reprocherez peut-être les dernières pages ; vous trouverez mauvais que je n'aie pas jeté dans la misère et l'abandon l'être qui, pendant deux volumes, a transgressé les lois humaines. Ici l'auteur vous répondra qu'avant d'être moral, il a voulu être vrai ; il vous répétera que, se sentant trop neuf pour faire un traité philosophique sur la manière de supporter la vie, il s'est borné à vous dire *Indiana*, une histoire du coeur humain avec ses faiblesses, ses violences, ses droits, ses torts, ses biens et ses maux.

Indiana, si vous voulez absolument expliquer tout dans ce livre, c'est un type ; c'est la femme, l'être faible chargé de représenter *les passions* comprimées, ou, si vous l'aimez mieux, supprimées par *les lois* ; c'est la volonté aux prises avec la nécessité ; c'est l'amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation. Mais le serpent use et brise ses dents à vouloir ronger une lime ; les forces de l'âme s'épuisent à vouloir lutter contre le positif de

[11] Il s'agit respectivement de Delmar (le mari), Raymon (l'amant) et Ralph (le compagnon idéal).

la vie. Voilà ce que vous pourrez conclure de cette anecdote, et c'est dans ce sens qu'elle fut racontée à celui qui vous la transmet[12].

Malgré ces protestations, le narrateur s'attend à des reproches. Quelques âmes probes, quelques consciences d'honnêtes gens, s'alarmeront peut-être de voir la vertu si rude, la raison si triste, l'opinion si injuste. Il s'en effraie ; car ce qu'un écrivain doit craindre le plus au monde, c'est d'aliéner à ses productions la confiance des hommes de bien, c'est d'éveiller des sympathies funestes dans les âmes aigries, c'est d'envenimer les plaies déjà trop cuisantes que le joug social imprime sur des fronts impatients et rebelles.

Le succès qui s'étaie sur un appel coupable aux passions d'une époque est le plus facile à conquérir, le moins honorable à tenter. L'historien d'*Indiana* se défend d'y avoir songé[13]; s'il croyait avoir atteint ce résultat, il anéantirait son livre, eût-il pour lui le naïf amour paternel qui emmaillote les productions rachitiques de ces jours d'avortements littéraires[14].

Mais il espère se justifier en disant qu'il a cru mieux servir ses principes par des exemples vrais que par de poétiques inventions. Avec le caractère de triste franchise qui l'enveloppe, il pense que son récit pourra faire impression sur des cerveaux ardents et jeunes. Ils se méfieront difficilement d'un historien qui passe brutalement au milieu des faits, coudoyant à droite et à gauche sans plus d'égard pour un camp que pour l'autre. Rendre une cause odieuse ou ridicule, c'est la persécuter et non pas la combattre. Peut-être que tout l'art du conteur consiste à intéresser à leur propre histoire les coupables qu'il veut ramener, les malheureux qu'il veut guérir.

Ce serait donner trop d'importance à un ouvrage destiné sans doute à faire peu de bruit que de vouloir écarter de lui toute accusation. Aussi l'auteur s'abandonne tout entier à la critique ; un seul grief lui semble trop grave pour qu'il l'accepte, c'est celui d'avoir voulu faire un livre dangereux. Il aimerait mieux rester à jamais médiocre que d'élever sa réputation sur une conscience

---

[12] Allusion discrète à la « rencontre » du narrateur et de Ralph, évoquée seulement au début de la *Conclusion*, où le narrateur révèle que l'histoire lui a été racontée par Ralph et qu'il n'est donc que le dépositaire de son récit.

[13] Insistons ici sur l'importance des *rôles* – « conteur », « simple diseur », « historien » – que le préfacier attribue à l'auteur et dont la nature est conforme au programme « réaliste » qui s'ébauche dès le début de la préface. Quant au réseau très complexe de rôles, de figures et de masques, à la « modulation des instances » dans le discours préfaciel, voir F. VAN ROSSUM-GUYON, « A propos d'*Indiana* », p. 75 et suiv.

[14] Peut-être, comme l'a fait remarquer P. SALOMON (*op. cit.*, n. 1, p. 10), l'expression dépasse-t-elle ici la pensée, mais Sand jugeait ses contemporains avec beaucoup d'indépendance d'esprit – ce dont témoignent bien des passages dans sa correspondance comme plusieurs de ses préfaces et essais.

ruinée. Il ajoutera donc encore un mot pour repousser le blâme qu'il redoute le plus.

Raymon, direz-vous, c'est la société ; l'égoïsme, c'est la morale, c'est la raison. Raymon, répondra l'auteur, c'est la fausse raison, la fausse morale par qui la société est gouvernée ; c'est l'homme d'honneur comme l'entend le monde, parce que le monde n'examine pas d'assez près pour tout voir. L'homme de bien, vous l'avez à côté de Raymon ; et vous ne direz pas qu'il est ennemi de l'ordre ; car il immole son bonheur, il fait abnégation de lui-même devant toutes les questions d'ordre social.

Ensuite vous direz que l'on ne vous a pas montré la vertu récompensée d'une façon assez éclatante. Hélas ! on vous répondra que le triomphe de la vertu ne se voit plus qu'aux théâtres du boulevard. L'auteur vous dira qu'il ne s'est pas engagé à vous montrer la société vertueuse, mais nécessaire, et que l'honneur est devenu difficile comme l'héroïsme, dans ces jours de décadence morale. Pensez-vous que cette vérité dégoûte les grandes âmes de l'honneur ? Je pense tout le contraire[15].

[15] Remarquons l'effet particulièrement fort de cette clôture préfacielle. Jusqu'ici toute l'argumentation reposait sur une attitude d'auteur, celle d'un observateur-témoin qui ne dit que ce qu'il voit dans la réalité. Cet appel à la véracité feint d'écarter toute responsabilité personnelle : l'auteur n'est qu'un miroir. Le brusque passage de *il* à *je*, par lequel le préfacier reprend la parole à un point particulièrement stratégique du discours – la dernière phrase réduite à une proposition simple –, effectue la prise en charge de responsabilité du préfacier à la place de l'auteur. Il se porte garant d'une vérité à la fois littéraire et morale, il défend avec vigueur une *conviction*.

Rappelons à ce propos la lettre du 19 mai 1832 de Balzac : « j'ai été ravi de votre préface, elle est très bien écrite, et pleine de sens [...] J'ai eu beaucoup de joie de voir mon ami George Sand dans cette route, et je lui dirai mon opinion sur le livre *lu*, ce que maintenant je puis faire pour peu de livres [...] » (*Corr.*, t. II, pp. 86–87, n. 3).

A propos de *Lélia* et de *Valentine*
1834[16]

R. D. M., 1[er] avril 1834[17] – *Romans et nouvelles*, Paris, *R. D. M.*/V. Magen, 1834[18] – **Q. A. L.*, 1878[19] – *Q. A. L.*, 1991 – *Le Secrétaire intime*, éd. de Lucy M. SCHWARTZ, Grenoble, Éd. de l'Aurore, 1991.

Voici deux volumes nouveaux[20] qui n'ont pas, avec les précédents ouvrages de l'auteur, une parenté bien étroite et bien intime ; c'est au public à décider ce qu'ils valent et la durée qui les attend. Il serait au moins inutile maintenant d'essayer de prévenir les juges avant l'ouverture des débats. Après la lecture, la question sera jugée et se résoudra d'une façon décisive en dépit des préfaces et des apologies, mais aussi, il faut l'espérer, en dépit des attaques et des interprétations calomnieuses[21]. D'ordinaire, il est d'assez mauvais goût d'expliquer au lecteur ce qu'on a voulu faire ; si l'idée qui a inspiré un livre n'est pas assez claire par elle-même ou n'est pas assez nettement expliquée dans le poème ou le roman qui lui sert d'enveloppe ou de symbole, les commentaires et les gloses ne servent de rien. Il faut accepter la condamnation, si injuste qu'elle puisse être ; il faut se résigner et attendre du temps la justice lente, mais inévitable, qui ne manque jamais aux pensées vraies. Ce parti, qui, dans le plus grand nombre des cas, est à coup sûr le plus sage, n'est pourtant pas toujours acceptable. De-

---

[16] Texte important dans la mesure où Sand réagit pour la première fois aux attaques de la critique, moins véhémentes peut-être dans le cas de *Valentine*, à propos de la *moralité* de ses romans.

[17] Sous le titre de *Romans et nouvelles*.

[18] Cette édition en 2 vol. contient *Le Secrétaire intime*, *Metella*, *La Marquise* et *Lavinia*. La préface en est le plus souvent mentionnée comme celle du *Secrétaire intime* alors qu'il s'agit de tout autre chose : c'est un premier regard rétrospectif sur l'oeuvre, et en même temps une réponse aux attaques de la critique. Du *Secrétaire intime*, il n'en est pas question du tout. Au sujet de ce roman voir, dans l'*Appendice* (p. 307 et suiv.), les lettres des 13 et 26 nov. 1833, à Sainte-Beuve.

[19] Le texte, à quelques points d'orthographe près, est identique à celui de l'édition originale.

[20] Il s'agit, bien sûr, de l'éd. *R. D. M.*/V. Magen, 1834.

[21] Dans la *R. D. M.*, où cette préface parut pour la première fois, on lit, à la place de ces trois premières phrases : « L'auteur d'*Indiana* publiera sous ce titre [*Romans et nouvelles*], dans les premiers jours d'avril, deux nouveaux volumes.

Le Secrétaire intime, qui forme la plus grande partie de cette publication, marque dans la manière de l'auteur un renouvellement inattendu.

Nous citons avec plaisir le morceau qui précède les deux volumes, et qui répond avec une modération grave aux accusations dirigées depuis quelque temps contre l'auteur. »

puis quelques mois, les attaques dirigées contre l'auteur de *Lélia* ont pris un caractère tellement grossier, tellement personnel, qu'une réponse publique est devenue nécessaire[22]; toutefois il faut faire dans ces attaques deux parts bien distinctes ; la part littéraire, que la discussion peut aborder ; la part sociale, qui, n'ayant rien à faire avec le raisonnement, ne peut être le sujet d'une préface[23].

On a dit que *Indiana, Valentine* et *Lélia* étaient trois moments d'une même pensée, trois faces diverses d'une intention unique, trois expressions d'une même volonté, et que les deux premiers livres demeuraient obscurs et inexpliqués sans le troisième. Sans doute il y a entre ces trois livres une fraternité incontestable ; mais cette fraternité intellectuelle n'entraîne pas de droit la solidarité littéraire. Il se peut donc faire que l'un de ces trois livres vaille beaucoup moins que les deux autres, offre moins d'intérêt, soit construit sur un plan plus irrégulier, sans que pour cela le blâme et l'excommunication doivent envelopper dans un commun anathème toute la famille littéraire de l'auteur.

L'acharnement inattendu des reproches adressés à *Lélia*, et la rétractation inopinée des éloges si indulgemment prodigués jusque-là à ses soeurs aînées, font peu d'honneur à la clairvoyance des critiques. Cette colère rétroactive, qu'on y prenne garde, ne va pas à moins qu'à proclamer tout haut que les panégyristes se savent mauvais gré de leur premier enthousiasme, et qu'ils n'avaient pas compris les deux premières pages du plaidoyer avant de lire la troisième. Si cela est vrai, si les choses se passent dans leur conscience ainsi qu'ils le disent, peut-être bien changeront-ils d'avis à la lecture de la quatrième page ; peut-être bien, dans un avenir très prochain, seront-ils réduits à dire naïvement que cette fois-ci encore ils se sont trompés, qu'ils ont prononcé trop vite, et qu'une réflexion plus patiente leur a révélé des intentions inaperçues.

L'auteur s'abstiendra d'apprécier publiquement les récriminations hostiles dirigées contre lui ; mais il croit pouvoir se permettre d'expliquer, selon sa conscience, ce qu'il a voulu, ce qu'il a prétendu jusqu'ici. Et d'abord il doit déclarer qu'il n'a pas entendu écrire un plaidoyer contre la société, contre les institutions qui la régissent, contre l'humanité entière, comme on l'a dit récemment. Ces graves accusations iraient assez mal à sa taille ; ni son talent, ni sa volonté, ni ses espérances ne méritent une pareille accusation. Il sait très bien que la majorité estime très haut les institutions dont elle s'accommode, et, Dieu merci, l'orgueil et la folie ne l'ont jamais égaré au point de lui faire croire qu'il suffisait d'une parole pour renverser ce qui existe. Si les choses qui lui semblent

---

[22] Pour l'accueil critique de *Lélia* en 1833, voir *Lélia*, éd. de P. REBOUL, pp. 585–596 ; voir aussi les notes de L. M. SCHWARTZ pour cette préface, où l'on trouve également des références à l'accueil critique d'*Indiana* et de *Valentine*. Quant à l'accueil d'*Indiana*, voir tout particulièrement « Les Enjeux d'*Indiana* » de F. VAN ROSSUM–GUYON.

[23] Pourtant Sand y reviendra dans cette même préface.

mauvaises paraissaient telles au plus grand nombre, la société n'aurait pas besoin de son conseil pour les détruire et les réformer.

Indiana et *Valentine* ne sont pas un pamphlet contre le mariage, mais bien un tableau exact ou infidèle : c'est au lecteur à juger des souffrances morales infligées à une âme délicate et pure par la brutalité impérieuse et par l'égoïsme poli. Comme le mariage et l'amour peuvent très bien exister en dehors de ces deux conditions, la vérité poétique du tableau n'a rien à faire avec les institutions et les passions qui servent à l'encadrer[24].

Il y a sans nul doute des âmes nobles et généreuses qui s'accommodent très bien d'une vie uniforme et paisible, et qui ne souhaitent jamais rien au-delà, qui étudient les défauts et les vices qu'elles sont appelées à subir pour les corriger et se faire, par un travail persévérant, des journées plus sereines et plus douces. Que la paix et le bonheur soient avec elles, car ces obscurs dévouements méritent une récompense éclatante. Il y a des passions sincères qui marchent à leur but sans arrière-pensée, qui ne prévoient pas l'abandon au-delà du plaisir, qui ne rêvent pas l'indépendance dans la possession, qui voient dans l'amour autre chose que la soumission et le commandement, qui ne conçoivent pas le bonheur sans un échange également prodigue et aveugle des deux parts ; ces passions-là sont grandes, nobles, poétiques, dignes d'admiration et d'enthousiasme. Dans le malheur et l'abaissement, elles méritent encore l'estime et l'amnistie des âmes les plus calmes et les plus désintéressées ; elles peuvent offrir aux regards du sage un spectacle douloureux et déchirant, mais elles n'avilissent pas celui qui les endure ; elles peuvent défier le mépris, et le poète n'a pas à les flétrir.

Est-ce à dire que l'égoïsme et la brutalité seront à jamais protégés par un privilège inviolable et sacré, et que la poésie n'aura pas le droit de les atteindre ? Chose singulière ! *Indiana*, qu'on a donnée pour un plaidoyer contre le

---

[24] Dans la XII[e] *Lettre d'un voyageur* (à Nisard, publiée d'abord dans la *Revue de Paris* du 29 mai 1836), on retrouve le même refus d'avoir voulu attaquer les institutions sociales. Comme ici, Sand s'y disculpe du blâme d'ordre moral qu'il lui « est impossible d'accepter » (*O. A.*, t. II, p. 936). La même stratégie défensive (dont on comprend les raisons quand on pense à l'attitude critique de Sand à l'égard du saint-simonisme) dans la lettre de juillet 1833, à H. Allart : « Je ne sais ce que les influences étrangères font à mon indifférence en matière de saint-simonisme ; je crois qu'elles n'y entrent pour rien. Je crois même n'avoir jamais songé à soulever une question pour ou contre la société dans *Indiana* ou dans *Valentine*. Pardonnez-le moi, ou anathématisez-moi. Mais je suis forcée de le dire, la société est la moindre des choses que je hais et méprise, l'homme livré à son instinct ne me paraît pas moins laid, ridicule et sale que l'homme dressé à marcher sur les pieds de derrière. Que puis-je faire à cela ? Et puis, outre cette misanthropie qui va toujours croissant à mesure que je vieillis, je suis excessivement femme pour l'ignorance, l'inconséquence des idées, le défaut absolu de logique. Vous l'avez fort bien dit, je manque de précision et de suite ; ce n'est pas de la supériorité croyez-le bien. C'est l'infirmité d'une nature pauvre et boiteuse. Je n'ai rien étudié, je ne sais rien, pas même ma langue. J'ai si peu d'exactitude dans le cerveau que je n'ai jamais pu faire la plus simple règle d'arithmétique. [...] Je n'ai que des sensations, point de volonté. Pour quoi, pour qui en aurais-je ? Au-delà de deux ou trois personnes, l'univers n'existe pas pour moi » (*Corr.*, II, 389–390).

mariage et l'amour, se résout dans une affection pure et sereine, assez sûre d'elle-même pour ne craindre ni la durée ni le nombre des jours pareils, assez sainte et sérieuse pour demander à Dieu de la bénir, assez dévouée pour compter sur l'avenir. L'union d'Indiana et de Ralph, qu'est-ce autre chose que l'amour dans le mariage ?

Dans *Valentine*, des idées pareilles se retrouvent en présence. Seulement le rôle de ces idées est changé, l'égoïsme prudent et réfléchi est représenté par la Loi[25]. L'enthousiasme aveugle et l'emportement effréné appartiennent à la jeunesse ambitieuse, inexpérimentée. Le coeur d'une femme peut hésiter longtemps entre ces caractères si opposés : il peut prolonger sa défense et céder lentement le terrain qui lui reste. Mais, pour peu que l'un des deux adversaires qui se disputent la proie s'avilisse aux yeux de son juge, la victoire ne sera pas longtemps indécise. Tant que la Loi était représentée par un caractère pur, si odieux et si glacé qu'il fût, le devoir pouvait sembler auguste, la lutte était glorieuse ; avec l'avilissement de la personne, le mépris et l'oubli du devoir commencent. Alors la chute est inévitable. Quand Valentine se donne à Bénédict, elle n'a plus à choisir qu'entre Dieu et lui. La spoliation à laquelle elle se résigne lui rend la liberté ; elle n'a plus à compter qu'avec elle-même. Sa faiblesse ou sa résistance n'engage plus l'honneur de personne. Elle s'appartient, elle peut se donner. Sa défense, en se prolongeant, ne serait plus qu'un calcul d'égoïsme ou de vanité. En présence des tortures endurées pour elle par un amant résigné, ce ne serait plus du courage, ce serait de la lâcheté[26].

Avant la publication de *Lélia*, ces explications pouvaient sembler surabondantes. Personne encore n'avait songé à voir au fond de deux récits très simples un plaidoyer passionné contre les lois sociales. Avec *Lélia* tout a changé de face. Et pourtant il semble que les choses auraient dû prendre un tout autre cours. N'est-ce pas en effet un singulier avocat que celui qui, voulant donner gain de cause à l'enthousiasme irréfléchi contre la réalité positive, prend à partie l'enthousiasme lui-même, le discute, le décompose, l'interroge obstinément pour lui faire avouer sa folie ? N'est-ce pas un étrange plaidoyer que celui qui, voulant prouver que l'entraînement et la passion dominent de toute la tête la résignation et le devoir, met le doute au-dessus de l'entraînement, la négation au-dessus de l'espérance ? Qu'il y ait dans le monde où nous vivons des âmes assez riches en expansions et en dévouements pour ne pas se désabuser au

---

[25] Lansac, le mari de Valentine.

[26] Cette rectification ultérieure – George Sand plaide ici non coupable – ne peut modifier en rien l'ambiguïté du message romanesque. Bénédict et Valentine meurent à la fin du roman et, pour avoir transgressé les lois sociales et morales, ils sont même présentés – par prudence d'auteur ? – comme coupables. Jamais une pareille situation ne se reproduira dans les romans ultérieurs : l'amour des héros y reste par définition chaste.

premier coup, des coeurs assez magnifiquement dotés pour ne pas prononcer à la première déception l'anathème de la vieillesse et de l'impuissance, l'auteur ne le nie pas. Qu'il se rencontre parmi les femmes de France des caractères assez heureux ou assez aveugles pour puiser dans chaque nouveau désabusement, dans chaque nouvelle trahison, une crédulité plus confiante et plus enfantine, l'auteur ne croit pas que ce soit une question. Mais la poésie ne peut-elle franchir les limites de ces félicités paisibles et de ces crédulités persévérantes ? N'a-t-elle pas le droit de prendre pour sujet de ses études les exceptions douloureuses qui passent du désabusement au désespoir, du désespoir au doute, du doute à l'ironie, de l'ironie à la pitié, et de la pitié à la résignation sereine et impassible, au dédain religieux et grave de tout ce qui n'est pas Dieu ou la Pensée[27].

L'espérance, ardente et dévouée en présence même de la Réalité qui la raille et la défie, est une chose grande et digne d'admiration ; mais ce n'est que l'Espérance, et, si la Sagesse n'est pas un vain mot, elle a droit d'estimer l'Espérance pour ce qu'elle vaut, c'est-à-dire comme un rêve.

Le bonheur des sens, le Plaisir insoucieux de la veille et du lendemain, le triomphe du corps sur l'âme peut sembler à l'Ironie elle-même, si hautaine et si fière qu'elle soit, un sujet de regrets plutôt que de compassion. L'isolement silencieux et désert de la pensée repliée sur elle-même peut donner la sérénité, mais non pas le bonheur. En présence des joies auxquelles elle ne saurait descendre, il est permis à la Raison de s'attrister sur l'atmosphère inhabitée où elle s'est réfugiée. Il n'y a dans cette tristesse résignée rien qui ressemble à l'apologie du libertinage. Le sage peut envier la courtisane sans cesser d'être sage. Platon peut être jaloux d'Aspasie sans estimer moins haut les enseignements de Socrate.

Que le Doute né du désabusement admire sans réserve la Passion sanctifiée par l'Épreuve et par la douleur, qui s'agenouille devant l'homme qui a traversé le vice et les tortures qu'il entraîne pour s'élever laborieusement à la sérénité du courage et de la clairvoyance, est-ce là un sujet de scandale ? Il semble que toutes ces idées, ramenées à leur expression la plus simple et la plus nue, se défendent d'elles-mêmes et n'ont pas besoin d'apologie.

Que la foi religieuse qui suffit à consoler les âmes énergiques attise les feux d'un coeur faible au lieu de les éteindre, et pousse au meurtre un prêtre égaré par le jeûne et la veille, est-ce donc un si grand étonnement pour la piété de ce temps-ci ?[28] Si toutes ces explications vont au fond des choses, comme l'auteur

---

[27] Mêmes réflexions longuement développées et approfondies dans l'article de Sand sur *Obermann* (1833). Voir l'*Appendice* (p. 309). Au sujet de *Lélia*, on lira avec intérêt les lettres du 10 mars 1833 et du 24 sept. 1834 (écrite après la lecture de *Volupté*) à Sainte-Beuve. Nous en donnons de larges extraits dans l'*Appendice* (p. 307 et 316). Sur *Lélia*, voir aussi la lettre d'octobre 1835, à N.–H. Cellier du Fayel (*Corr.*, t. III, pp. 93–94).

[28] Il s'agit de Magnus, personnage de *Lélia*.

incline à le penser, il a peine à deviner quelle lumière inattendue son dernier livre a pu jeter sur *Indiana* et sur *Valentine*. Si ces trois récits sont pour tous les esprits sérieux ce qu'ils sont pour lui, il ne devine pas comment la peinture des moeurs domestiques, qui avait semblé juste, comment le détail des combats intérieurs d'une femme hésitant longtemps entre le devoir et la passion, qui avait semblé fidèle, peut cesser tout à coup d'avoir les mérites qu'on lui attribuait d'abord, lorsqu'il prend fantaisie à la Pensée d'attaquer l'Enthousiasme après avoir attaqué l'Égoïsme et la Brutalité[29].

L'auteur voit aujourd'hui sans découragement et sans colère les récriminations de la critique. Quoiqu'il n'ait pas la prétention de moraliser son siècle, il comprend très bien qu'on ne peut impunément effleurer même par la poésie les questions qui intéressent l'humanité tout entière. Il a vécu, il ne s'étonne pas de rencontrer sur sa route les vanités furieuses qui se croient insultées, les vices prudents et hypocrites qui se croient démasqués, les douleurs silencieuses et lâches qui n'osent s'avouer. Il sait très bien qu'on ne peut toucher au feu sans se brûler les doigts.

Il n'ignore pas qu'il y a dans la littérature purement humaine, qui prend le coeur avec ses extases et ses tortures pour sujet permanent de ses études et de ses inspirations, quelque chose d'austère et d'impitoyable qui doit blesser au vif les âmes vulgaires drapées dans le mensonge et la pruderie. Ces âmes-là sont volontiers indulgentes pour le poète qui, dans son respect pour l'homme, s'abstient d'y toucher. Elles étourdissent de leur bruyante fanfare celui qui préfère aux peintures de la conscience la description des costumes et des paysages. Elles couronnent glorieusement celui qui les amuse de ses récits sans les troubler dans leurs plaisirs. Elles placent comme un demi-dieu sur un piédestal celui qui les laisse vivre à leur aise, et qui ne va pas fouiller au fond de leurs mémoires pour remuer la fange qu'elles y ont amassée.

Sans doute, en éliminant l'homme tout entier du domaine de l'imagination, la poésie est d'une pratique plus facile et plus paisible. Sans doute les amitiés sont plus durables, les admirations plus complaisantes pour celui qui sait donner à ses récits un caractère tellement impersonnel et désintéressé, que pas un ne se reconnaisse dans le portrait de ses acteurs. Mais l'auteur s'est depuis longtemps résolu à ne jamais peindre que les spectacles qui ont éveillé ses sympathies[30]. Il laisse aux plumes plus heureuses ou plus habiles le domaine de l'histoire. Il craindrait de s'égarer dans ce hardi pèlerinage au travers des siè-

---

[29] Rien ne montre mieux le sérieux des intentions moralisatrices de la romancière que ses lettres à son fils où l'objectif pédagogique s'accuse de manière toute naturelle, mieux que partout ailleurs. Voir, entre autres, la lettre du 6 nov. 1835, à Maurice (*Corr.*, t. III, pp. 108–111).

[30] Idées très proches dans une lettre de 1843 à Mazzini (*Corr.*, t. VI, pp. 34–36). Voir l'*Appendice* (p. 343).

cles passés ; il s'en tient à ce qu'il a vu, aux émotions dont il a été le témoin, aux douleurs et aux espérances qu'il a pu comprendre ; il n'essayera pas de réchauffer les coeurs qui battaient sous les armures aujourd'hui rouillées. Il se sent trop inhabile pour une tâche si périlleuse.

Il ne se révoltera pas contre ceux qui prennent la vie autrement que lui, qui s'arrangent de la réalité sans la blâmer, qui ne permettent pas à leurs désirs de s'élancer au-delà du présent, ni à leurs souvenirs de reculer dans un passé désormais impossible. Il n'a pas la prétention, Dieu merci, de se mettre à la tête d'une réaction littéraire. Ce qu'il fait, il le fait pour son compte, sans imposer son exemple ou donner ses livres pour des leçons. Il ne s'est guère enquis jusqu'ici des systèmes ou des principes qui dominent l'art et la poésie de son temps[31]. Ce qu'il admire, il l'admire naïvement sans se demander pourquoi. Ce qui lui répugne, il s'en abstient plutôt qu'il ne le blâme. Il n'est pas de ceux qui trouvent au fond de tous leurs sentiments trois ou quatre idées très plausibles dont ils déduisent complaisamment avec une érudition splendide les origines avérées.

C'est pourquoi ses livres, quelle que soit la destinée qui les attend, pourront exciter des sympathies ou des répugnances, comme tous les poèmes obscurs ou inachevés ; mais ils ne seront jamais dignes de la haine ou de la discussion, car il ne plaidera jamais au profit d'un système[32]. Il est de ceux pour qui sentir vaut mieux que savoir[33]. Il peut avoir tort, mais du moins il est sincère.

15 mars 1834.

---

[31] Le refus de systèmes et de principes, c'est une idée qui réapparaîtra bien des fois dans les préfaces et d'autres écrits de Sand. On se rappelle pourtant que dans la préface de 1832 à *Indiana*, comme dans les intrusions d'auteur de l'édition originale, la romancière semblait affirmer son adhésion à une théorie réaliste, à la manière de Stendhal.

[32] Cf., à ce propos, la lettre du 10 nov. 1834, à la saint-simonienne Marie Talon (*Corr.*, t. II, pp. 740–741), écrite essentiellement au sujet de *Lélia*, où G. S. prend aussi ses distances, avec prudence et diplomatie, par rapport au saint-simonisme. Un témoignage bien plus tardif sur tout engagement à quelque système que ce soit, dans la lettre du 29 janv. 1846, à René Vallet de Villeneuve (voir l'*Appendice*, p .361).

[33] Cf. *supra*, p. 14, n. 33 ce qui a été dit à propos de *sentir, sentiments, sensibilité,* c'est-à-dire à propos de la sphère du coeur, comme autant de facultés valorisées par cette bonne disciple de Rousseau et héritière du 18^{e} siècle.

Lettres d'un voyageur
1836[34]

**R. D. M.*, 1er juin 1836[35] – *O. A.*, t. II[36].

La publication de ces lettres est un anachronisme. On s'en convaincra aisément en regardant la date, et on me demandera peut-être pourquoi je livre à l'impression la peinture d'une situation de mon âme, longtemps après que cette situation a changé de face. Je répondrai que j'ai cru pouvoir le faire pour l'instruction du petit nombre d'esprits généreusement moraux et humainement philosophiques, qui étudient le coeur de l'homme d'après ses propres aveux, me souciant fort peu de faire preuve de logique dans le passé, et ne me vantant de rien pour l'avenir. J'ai été poussée, par un instinct individuel que je ne sais pas qualifier, à écrire ma vie jour par jour, en m'épanchant dans le sein de l'amitié.

Au milieu de toutes ces lettres, pour la plupart consacrées aux détails prosaïques de la vie réelle, mon âme a jeté çà et là à son insu certaines lueurs plus vives. Quelques idées, quelques sentiments se sont trouvés un peu mieux formulés. Je ne m'en suis pas aperçue, et mes amis n'y ont pas pris garde peut-être dans le moment, absorbés qu'ils étaient par la réalité de mes souffrances. Mais après la guérison, ils me rapportent parfois ces monuments de tendresse et de douleur, et m'engagent à les communiquer à nos *amis inconnus*, à ceux qui souffrent maintenant loin de nos regards les mêmes maux dont je souffrais hier. C'est dans le but d'aider ces âmes malades à connaître leur mal, à l'examiner et à le guérir, que j'ose publier quelquefois des sentiments tout personnels[37]. Sans ce but, de telles révélations seraient puériles. Vous ne les jugerez pas sévèrement, vous tous qui m'exprimez souvent, sous le voile délicat de l'anonyme, des appels si tendres et des reproches si sympathiques. C'est pour vous que j'ai le courage de raconter tout haut, et à mesure qu'elle s'écoule, ma vie obscure, paresseuse et naïvement triste ou gaie, molle ou robuste, sombre ou riante. Je

---

[34] Ce texte, qui ne figure pas dans les éditions en volume, est, me semble-t-il, une ébauche de la préface définitive, écrite seulement en 1842, pour la seconde édition (Perrotin).

[35] Cette notice sans titre précède dans la *Revue* la lettre n° VI. Il s'agit de celle à J. Néraud, datée de « Nohant, sept. 1834 » qui, dans les éditions en volume, où le numérotage a changé, porte le n° IV. Voir à ce propos la lettre du 27 mai 1836, à Buloz (*Corr.*, t. III, pp. 404–405).

[36] Variante *b*, pp. 1447–1448.

[37] Ces réflexions annoncent l'autobiographie. Voir le début d'*Histoire de ma vie, Pourquoi ce livre ?, infra,* p. 132.

vous dois toutes mes impressions, et je vous les dirai en implorant votre patience pour l'avenir, quand le présent vous déplaira. Les pages que je vous livre aujourd'hui vous montreront jusqu'où peuvent aller le découragement et le doute. J'espère vous dire bientôt comment on recouvre l'espoir et la force[38].

Ceux de vous qui le savent déjà aimeront à se retracer, en me lisant, les fatigues de leur vie passée, comme le voyageur qui a revu le seuil de sa maison, se plaît à rêver aux traverses et aux soucis de son pèlerinage accompli. Ceux qui errent encore dans l'orage et dans la nuit sauront du moins de quelles perplexités on peut sortir, de quels abîmes on peut voir l'issue. Ils verront que j'ai été aussi perdue, aussi épouvantée, aussi fatiguée qu'ils le sont, et le cri d'une voix amie qui les appelle du haut de la première colline, en commençant à gravir la montagne immense, leur donnera, je l'espère, un peu de confiance et de soulagement[39].

Les Maîtres mosaïstes
1837

R. D. M., 15 août 1837 – *Les Maîtres mosaïstes*, Paris, F. Bonnaire, 1838 – *O. C.*, Paris, Perrotin, t. 8, 1843 – **O. I.*, t. 3, 1853 – *Les Maîtres mosaïstes*, éd. de Henri LAVAGNE, Paris, Éd. du Chêne, 1993.

A Maurice D...[40].

Tu me reproches, enfant, de te faire toujours des contes qui finissent mal et te rendent triste, ou bien des histoires si longues, si longues, que tu t'endors au beau milieu. Crois-tu donc, petit, que ton vieux père puisse avoir des idées riantes après un hiver si rude, après un printemps si pâle, si froid, si rhumatismal ? Quand le triste vent du nord gémit autour de nos vieux sapins, quand la grue jette son cri de détresse au son de l'*Angelus* qui salue l'aube terne et glacée, je ne puis rêver que de sang et de deuil. Les grands spectres verts dansent autour de ma lampe pâlissante, et je me lève, inquiet, pour les écarter de ton lit.

---

[38] Ces idées seront reprises dans la préface à l'édition Perrotin en 1842, époque où les vues humanitaires, sociales/socialistes s'affirmeront de manière de plus en plus forte.

[39] Il me semble intéressant de signaler que, dans cette première version de la préface, qui précise bien clairement l'objectif de ces lettres et de leurs intentions, c'est bien l'auteur réel qui parle : George Sand en ôtant son masque, s'exprime tout au long au féminin – contrairement à la version définitive de la préface et aussi aux *Lettres* elles-mêmes.

[40] Maurice Dudevant, fils de Sand, âgé alors de 14 ans. A propos du texte dédicatoire, appelé par son auteur « une sorte d'avant-propos », voir la lettre du 19 juin 1837, à Buloz et celle du 16 sept. 1837, au même (*Corr.*, t. IV, pp. 137–138 et 186–187).

Mais le temps n'est plus où les enfants croyaient aux spectres. Vous souriez quand nous vous racontons les superstitions et les terreurs qui ont environné notre enfance ; les contes de revenants, qui nous tenaient éveillés et tremblants dans nos lits jusqu'au lugubre coup de *Matines*, vous font sourire et vous endorment dans vos berceaux. C'est donc une histoire toute simple et toute naturelle que tu demandes, jeune esprit fort ? Je vais essayer de me rappeler une de celles que l'abbé Panorio racontait à Beppa, du temps que j'étais à Venise[41]. L'abbé Panorio était de ton avis, quant aux histoires. Il était rassasié de fantastique ; la confession des vieilles dévotes lui avait fait prendre les sorciers et les visions en horreur. D'autre part, il donnait peu dans le genre sentimental. Les amours de roman lui semblaient d'une fadeur extrême ; mais, comme toi, il s'intéressait aux rêveries des amants de la nature, aux travaux et aux tribulations des artistes. Ses récits avaient toujours un fond de réalité historique ; et, si quelquefois ils nous attristaient, ils finissaient toujours par une vérité consolante ou par un enseignement utile[42].

---

[41] *Les Maîtres mosaïstes* font partie de la série des romans « vénitiens » où, pour introduire le récit, on trouve toujours le même cadre, avec son atmosphère conviviale et ses « devisants » qui, à tour de rôle, racontent des histoires. On y trouve un narrateur au premier degré, un écrivain, une G. Sand à peine déguisée, appelée par ses amis *Zorzi* qui s'intéresse aux techniques de l'art et qui donne de la forme aux récits de ses amis. Dans *L'Uscoque* (1838), par ex., le narrateur essaie de « recoudre » les « lambeaux » d'une histoire racontée par deux personnages. Voir aussi la *Dernière Aldini*, *l'Orco*. Les mêmes personnages pittoresques, le docteur ou Beppa, apparaissent également dans les trois premières *Lettres d'un voyageur*.

[42] On reconnaît ici les vues de la romancière sur certains excès du romantisme, vues qui percent aussi au début de *l'Uscoque* : si l'abbé y devient co-narrateur, c'est en tant qu'« historien scrupuleux », appelé à corriger et à compléter le récit d'Asseim Zuzuf, « épris du romanesque avant tout » et « faisant bon marché des anachronismes et des fautes de topographie ». Quant aux vues de Sand sur le romantisme échevelé, voir, entre autres, sa lettre du 26 janvier 1844 à Ch. Poncy (*Corr.*, t. VI, p. 407), celle du 28 sept. 1845 à Delacroix (*Corr.*, t. VII, pp. 99–100) ou la préface à *Werther*, écrite en 1844 (voir l'*Appendice*, p. 352), celle de 1846 à *Lucrezia Floriani* (*infra*, p. 124). Rappelons cependant le début de la *Dernière Aldini*, où le narrateur, le *primo uomo* de la Fenice et de la Scala, chante pour ainsi dire la gloire du *véritable* romantisme, en laissant entendre la supériorité et la toute-puissance de l'art face aux « exigences de la société » et aux intérêts politiques : « Jamais aucun chant [...] n'a remué mon âme comme celui-là [un morceau de Beethoven] [...] J'ai résisté à la puissance du génie germanique, j'ai longtemps bouché les oreilles de mon corps et celles de mon intelligence à ces mélodies du Nord, que je ne pouvais ni voulais comprendre. Mais les temps sont venus où l'inspiration divine n'est plus arrêtée aux frontières des États par la couleur des uniformes et la bigarrure des bannières. Il y a dans l'air je ne sais quels anges ou quels sylphes, messagers invisibles du progrès, qui nous apportent l'harmonie et la poésie de tous les points de l'horizon. Ne nous enterrons pas sous nos ruines ; mais que notre génie étende ses ailes et ouvre ses bras pour épouser tous les génies contemporains par-dessus les cimes des Alpes. » [L'allusion aux Alpes s'explique par le fait que l'histoire du roman se déroule en Italie.] Si le personnage de ce roman se révèle en effet un narrateur adéquat au récit intime, c'est qu'il a fini par céder à cette puissance du génie germanique qui lui a révélé une nouvelle sensibilité : « la mélancolie des regrets, l'habitude de la tristesse et le besoin de la rêverie, ces éléments qui n'entrent guère dans notre organisation méridionale, dit-il, pénètrent

C'était durant les belles nuits d'été, à la clarté pleine et suave de la lune des mers orientales, qu'assis sous une treille en fleur, abreuvés du doux parfum de la vigne et du jasmin, nous soupions gaiement, de minuit à deux heures, dans les jardins de Santa-Margarita. Nos convives étaient Assem Zuzuf, honnête négociant de Corcyre ; le signor Lelio, premier chanteur du théâtre de la Fenice ; le docteur Acrocéronius, la charmante Beppa et le bel abbé Panorio. Un rossignol chantait dans sa cage verte suspendue au treillage qui abritait la table. Au sorbet, Beppa accordait un luth et chantait d'une voix plus mélodieuse encore que celle du rossignol. L'oiseau jaloux l'interrompait souvent par des roulades précipitées, par des assauts furieux de mélodie ou de déclamation lyrique ; puis on éteignait les bougies, le rossignol se taisait, la lune répandait de pâles saphirs et des diamants bleuâtres sur les cristaux et les flacons d'argent épars devant nous. La mer brisait au loin avec un bruit voluptueux sur les plages fleuries, et le vent nous apportait quelquefois le récitatif lent et monotone du gondolier :

Intanto la bella Erminia fugge, etc.[43]

Alors l'abbé racontait les beaux jours de la république et les *grandes moeurs* des temps de force et de gloire de sa patrie. D'autres fois aussi, il se complaisait à en rappeler les jours de faste et d'éclat. Quoique jeune, l'abbé connaissait mieux l'histoire de Venise que les plus vieux citoyens. Il l'avait étudiée avec amour dans ses monuments et dans ses chartes. Il s'était plu aussi à chercher, dans les traditions populaires, des détails sur la vie des grands artistes. Un jour, à propos du Tintoret et du Titien, il nous raconta l'anecdote que je vais essayer de me rappeler, si la brise chaude qui fait onduler nos tilleuls, et l'alouette qui poursuit dans la nue son chant d'extase, ne sont pas interrompues par le vent d'orage, si la bouffée printanière qui entr'ouvre le calice de nos roses paresseuses, et qui me prend au coeur, daigne souffler sur nous jusqu'à demain matin.

---

désormais en moi par tous les pores, et je vois bien clairement que notre musique est incomplète, et l'art que je sers insuffisant à l'expression de mon âme [...] ».

Il est à noter, d'ailleurs, qu'au centre des *Maîtres mosaïstes*, on trouve le thème bien romantique du « sacerdoce » de l'artiste (cf. Introduction de H. LAVAGNE, p. 11 et suiv.). Sur la condition de l'artiste voir aussi, dans l'*Appendice* (p. 323), *Ingres et Calamatta* (1837).

[43] C'est le début du chant VII de la *Jérusalem délivrée*. On sait combien Sand admirait l'oeuvre du Tasse (cf. *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. I, p. 809). Comme le fait remarquer H. LAVAGNE (n. 11 de son Introduction), l'image du gondolier chantant des vers du Tasse est un des clichés de la Venise romantique qu'on trouve dans *Corinne* de Mme de Staël aussi bien que dans les *Mémoires d'Outre-tombe*.

Le Contrebandier

Histoire lyrique, 1837

Revue et Gazette musicale de Paris, janvier 1837 (n° 1) – **La Coupe, Lupo Liverani, Le Toast, Garnier, Le Contrebandier, La Rêverie à Paris*, Paris, Calmann–Lévy, 1876.

La chanson du *Contrebandier* est populaire en Espagne ; cependant, bien qu'elle ait la forme tranchée, la simplicité laconique et le parfum national de toutes les *tiranas*[44] espagnoles, elle n'est pas, comme les autres, d'origine ancienne et inconnue. Cette chanson, que l'auteur de *Bug-Jargal* a poétiquement jetée à travers son roman[45], fut composée par Garcia dans sa jeunesse[46]. La Malibran fit connaître à tous les salons de l'Europe la grâce énergique et tendre des *boleros* et des *tiranillas*. Parmi les plus goûtées, le *Contrabandista* fut celle que chantait avec le plus d'amour la grande artiste ; elle y puisait, avec tant de force, les souvenirs de l'enfance et les émotions de la patrie, que son attendrissement l'empêcha plus d'une fois d'aller jusqu'au bout ; un jour même elle s'évanouit après l'avoir achevée. Les paroles de cette chansonnette sont admirablement portées par le chant, mais elles sont insignifiantes séparées de la musique, et il serait impossible de les traduire mot à mot.

L'air se termine par cette sorte de cadence qui se trouve à la fin de toutes les *tiranas*, et qui, ordinairement mélancolique et lente, s'exhale comme un soupir ou comme un gémissement. La cadence finale du *Contrebandier* est un véritable *sonsonete*[47]; il se perd, sous son mouvement rapide, dans les tons élevés, comme une fuite railleuse, comme le vol à tire d'aile de l'oiseau qui s'échappe, comme le galop du cheval qui fuit à travers la plaine ; mais, malgré cette expression de gaieté insouciante, quand, d'une cime des Pyrénées, dans les muettes solitudes ou sous la basse continue des cataractes, vous entendez ce trille lointain voltiger sur les sentiers inaccessibles dont le ravin vous sépare, vous trouvez dans l'adieu moqueur du bandit quelque chose d'étrangement triste, car un douanier va peut-être sortir des buissons et braquer son fusil sur votre épaule ; et peut-être en même temps le hardi chanteur va-t-il rouler et achever sa *coplita* dans l'abîme.

---

[44] Ancienne chanson espagnole à mesure ternaire, en rythme syncopé.

[45] Chapitre XIII dans la version définitive de l'oeuvre de V. Hugo.

[46] Garcia, Manuel (1775–1832), célèbre chanteur d'opéra et compositeur, père de la Malibran et aussi de Pauline Viardot, modèle de Consuelo.

[47] Tambourinage.

Garcia conserva toujours une prédilection paternelle pour sa chanson du *Contrebandier*. Il prétendait, dans ses jours de verve poétique, que le mouvement, le caractère et le sens de cette perle musicale étaient le résumé de la vie d'artiste, de laquelle, à son dire, la vie de contrebandier est l'idéale. Le *aye, jaleo*, ce *aye* intraduisible qui embrase les narines des chevaux et fait hurler les chiens à la chasse, semblait à Garcia plus énergique, plus profond et plus propre à enterrer le chagrin, que toutes les maximes de la philosophie.

Il disait sans cesse qu'il voulait pour toute épitaphe sur sa tombe : *Yo que soy el Contrabandista*, tant Othello et don Juan[48] s'étaient identifiés avec le personnage imaginaire du *Contrebandier*.

Liszt a composé pour le piano, sur ce thème répandu et immortalisé chez nous par les dernières années de la Malibran, un *rondo fantastique*[49] qui est une de ses plus brillantes et plus suaves productions. Après une introduction pleine d'éclat et de largeur, l'air national, d'abord rendu avec toute la simplicité du texte, passe, et par une suite de caractères admirablement gradués, de la grâce enfantine à la rudesse guerrière, de la mélancolie pastorale à la fureur sombre, de la douleur déchirante au délire poétique. Soudain, au milieu de toute cette agitation fébrile, une noble prière admirablement encadrée dans de savantes modulations, vous élève vers une sphère sublime ; mais, même dans cette atmosphère éthérée, les bruits lointains de la vie, les chants, les pleurs, les menaces, les cris de détresse ou de triomphe, cris de la terre ! vous poursuivent. Arraché à l'extase contemplative vous redescendez dans la fête, dans le combat, dans les voix d'amour et de guerre ; puis la poésie vous en retire encore ; la voix mystérieuse et toute-puissante vous rappelle sur la montagne, où vous êtes rafraîchi par la rosée des larmes saintes ; enfin la montagne disparaît et les flambeaux du banquet effacent les cieux étoilés. Mille voix, âpres de joie, d'orgueil ou de colère, reprennent le thème, et les choeurs foudroyants terminent ce vaste poème, création bizarre et magnifique qui fait passer toute une vie, tout un monde de sensations et de visions sur les touches brûlantes du clavier.

Un soir d'automne, à Genève[50], un ami de Liszt fumait son cigare dans l'obscurité, tandis que l'artiste répétait ce morceau récemment achevé : l'audi-

---

[48] Rôles célèbres de Garcia.

[49] Opus 5 n° 2, dédié à Sand (1836).

[50] G. LUBIN suggère que c'est peut-être vers le 20 sept. 1836 que Sand a écrit cette nouvelle, aussitôt après avoir entendu le *Rondo* que Liszt venait de terminer (*Corr.*, t. III, p. 550, n. 1). Quant à l'oeuvre, plutôt oubliée et en général très critiquée, dont seule cette préface a été appréciée par W. KARENINE, comme « réellement poétique et élégante », voir l'article de Ch. ABBADIE, « Le thème du Contrebandier » (*Présence de G. S.*, oct. 1981). Cette oeuvre de circonstance y apparaît comme une oeuvre significative et symbolique, ayant une large dimension spirituelle, dont le protagoniste s'inscrit dans une « tradition de révolte populaire, de résistance profonde des

teur, ému par la musique, un peu enivré par la fumée du Canaster, par le murmure du Léman expirant sur ses grèves, se laissa emporter au gré de sa propre fantaisie jusqu'à revêtir les sons de formes humaines, jusqu'à dramatiser dans son cerveau toute une scène de roman. Il en parla le soir à souper et tâcha de raconter la vision qu'il avait eue ; on le mit au défit de formuler la musique en parole et en action. Il se récusa d'abord, parce que la musique instrumentale ne peut jamais avoir un sens arbitraire ; mais le compositeur lui ayant permis de s'abandonner à son imagination, il prit la plume en riant et traduisit son rêve dans une forme qu'il appela lyrico-fantastique, faute d'un autre nom, et qui après tout n'est pas plus neuve que tout ce qu'on invente aujourd'hui.

Entretiens journaliers avec le très docte et très habile docteur PIF-FOEL professeur de botanique et de psychologie

Préface, 1837[51]

**Entretiens journaliers*, éd. de Georges LUBIN, in *O. A.*, 1971, t. II – *Journal intime*, prés. de Simone BALAYE, Paris/Genève, Slatkine, « Ressources », 1981 – *Journal intime*, par Marie–Hélène SABORDE, Paris, Seuil, « L'école des Lettres », 1995.

Oui, mon cher et gracieux docteur, faire un journal, c'est renoncer à l'avenir, c'est vivre dans le présent, c'est avouer à l'*implacable* qu'on n'attend plus rien de lui, qu'on s'accommode de chaque jour, qu'il n'y a plus de relation entre ce jour-là et les autres. C'est boire son océan goutte à goutte, par crainte de le traverser à la nage, c'est compter les feuilles de l'arbre dont le tronc ne reverdira plus.

On ne fait un journal que quand les passions sont éteintes, ou qu'elles sont arrivées à l'état de pétrification qui permet de les explorer comme des montagnes d'où l'avalanche ne se détachera plus. Ce travail constate un état de solidité effrayante et que je ne souhaite à personne, sinon à ceux qui étaient en pleine éruption et qui n'auraient pu rien garder de leurs feux s'ils ne s'étaient arrêtés tout d'un coup au milieu de leur vomissement.

---

masses » et dont la vie de marginal et de bohème représente en même temps la vie de l'artiste idéal, tel que Sand l'a imaginé dans ces années-là, voyageur et vagabond, contestataire et révolté.

[51] Les *Entretiens journaliers* ont été publiés pour la première fois par Aurore Sand, *Journal intime* (posthume), Paris, Calmann–Lévy, 1926. Pour les détails, voir l'Introduction et les notes de G. LUBIN : *O. A.*, t. II. – Piffoël : le nom de la « tribu » Sand, à cause du nez proéminent de George et de Maurice. Piffoël est un double de l'auteur.

Lélia
Préface, 1839[52]

Revue de Paris, sept. 1839[53] – *Lélia*, *O. de G. S.*, Paris, F. Bonnaire, t. 5, 1839 – *Lélia*, *O. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 6, 1842 – **O. I.*, t. 7, 1854 – *Lélia*, éd. de Pierre REBOUL, Paris, Classiques Garnier, 1960[54] – *Lélia*, 2 vol., éd. de Béatrice DIDIER, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1987[55].

Il est rare qu'une oeuvre d'art soulève quelque animosité sans exciter d'autre part quelque sympathie ; et si, longtemps après ces manifestations diverses du blâme et de la bienveillance, l'auteur, mûri par la réflexion et par les années, veut retoucher son oeuvre, il court le risque de déplaire également à ceux qui l'ont condamnée et à ceux qui l'ont défendue : à ceux-ci, parce qu'il ne va pas aussi loin dans ses corrections que leur système le comporterait ; à ceux-là, parce qu'il retranche parfois ce qu'ils avaient préféré. Entre ces deux écueils, l'auteur doit agir d'après sa propre conscience, sans chercher à adoucir ses adversaires ni à conserver ses défenseurs.

Quoique certaines critiques de *Lélia* aient revêtu un ton de déclamation et d'amertume singulières, je les ai toutes acceptées comme sincères et comme partant des coeurs les plus vertueux. A ce point de vue, j'ai eu lieu de me réjouir, et de penser que j'avais mal jugé les hommes de mon temps en les contemplant à travers un douloureux scepticisme. Tant d'indignation attestait sans doute de la part des journalistes la plus haute moralité jointe à la plus religieuse philanthropie. J'avoue cependant, à ma honte, que si j'ai guéri de la maladie du doute, ce n'est pas absolument à cette considération que je le dois[56].

On ne m'attribuera pas, je l'espère, la pensée de vouloir désarmer l'austérité d'une critique aussi farouche ; on ne m'attribuera pas non plus celle de vouloir

---

[52] L'épreuve corrigée de la préface fut envoyée de Marseille, après le retour de Majorque (lettre du 25 juin 1839 à Buloz, *Corr.*, t. IV, p. 694). Le séjour à Majorque était capital pour la rédaction de la nouvelle *Lélia*. Pour la genèse et le sens de l'oeuvre voir l'Introduction de B. DIDIER (*éd. cit.*) et « D'une Lélia à l'autre » de P. REBOUL (*éd. cit.*, pp. 327–344).

[53] Seule la préface y fut publiée.

[54] Édition de la première *Lélia* (1833). La préface de 1839 se trouve pp. 349–355.

[55] Version de 1839, aussi la préface se trouve-t-elle en tête du texte du roman (t. I, pp. 55–59).

[56] Voir à ce propos la lettre écrite dans la première quinzaine de janv. 1840 et qui, selon G. LUBIN, est une réponse à un article de Jules Janin, « piqué dans sa haute moralité » par ce passage de la préface (*Corr.*, t. IV, pp. 851–852).

entrer en discussion avec les derniers champions de la foi catholique ; de telles entreprises sont au-dessus de mes forces. *Lélia* a été et reste dans ma pensée un essai poétique, un roman fantasque où les personnages ne sont ni complètement réels, comme l'ont voulu les amateurs exclusifs d'analyse de moeurs, ni complètement allégoriques, comme l'ont jugé quelques esprits synthétiques, mais où ils représentent chacun une fraction de l'intelligence philosophique du XIX[e] siècle : Pulchérie, l'épicuréisme, héritier des sophismes du siècle dernier ; Sténio, l'enthousiasme et la faiblesse d'un temps où l'intelligence monte très haut, entraînée par l'imagination, et tombe très bas, écrasée par une réalité sans poésie et sans grandeur ; Magnus, le débris d'un clergé corrompu ou abruti ; et ainsi des autres[57]. Quant à Lélia, je dois avouer que cette figure m'est apparue au travers d'une fiction plus saisissante que celles qui l'entourent. Je me souviens de m'être complu à en faire la personnification encore plus que l'avocat du spiritualisme de ces temps-ci ; spiritualisme qui n'est plus chez l'homme à l'état de vertu, puisqu'il a cessé de croire au dogme qui le lui prescrivait, mais qui reste et restera à jamais, chez les nations éclairées, à l'état de besoin et d'aspiration sublime, puisqu'il est l'essence même des intelligences élevées.

Cette prédilection pour le personnage fier et souffrant de Lélia m'a conduit à une erreur grave au point de vue de l'art : c'est de lui donner une existence tout à fait impossible et qui, à cause de la demi-réalité des autres personnages, semble choquante de réalité, à force de vouloir être abstraite et symbolique. Ce défaut n'est pas le seul de l'ouvrage qui m'ait frappé, lorsque, après l'avoir oublié durant des années, je l'ai relu froidement. Trenmor m'a paru conçu vaguement, et, en conséquence, manqué dans son exécution. Le dénouement, ainsi que de nombreux détails de style, beaucoup de longueurs et de déclamations m'ont choqué, comme péchant contre le goût. J'ai senti le besoin de corriger, d'après mes idées artistiques, ces parties essentiellement défectueuses. C'est un droit que mes lecteurs bienveillants ou hostiles ne pouvaient me contester.

Mais si, comme artiste, j'ai usé de mon droit sur la forme de mon oeuvre, ce n'est pas à dire que, comme homme, j'aie pu m'arroger celui d'altérer le fond des idées émises dans ce livre, bien que mes idées aient subi de grandes révolutions depuis le temps où je l'ai écrit. Ceci soulève une question plus grave, et sans laquelle je n'aurais pas pris le soin puéril d'écrire une préface en tête de cette seconde édition. Après avoir examiné cette question, les esprits sérieux me pardonneront de les avoir entretenus de moi un instant.

Dans le temps où nous vivons, les éléments d'une nouvelle unité sociale et religieuse flottent épars dans un grand conflit d'efforts et de voeux dont le but

---

[57] Une réflexion pareille dans la lettre de janvier 1838, au comte de Chatauvillard. Cf. notre *Appendice*, *infra*, p. 324. Sur la notion de personnage dans *Lélia*, voir l'Introduction de B. DIDIER (*Lélia*, t. I, pp. 31–37).

commence à être compris et le lien à être forgé par quelques esprits supérieurs seulement ; et encore ceux-là ne sont pas arrivés d'emblée à l'espérance qui les soutient maintenant. Leur foi a passé par mille épreuves ; elle a échappé à mille dangers ; elle a surmonté mille souffrances ; elle a été aux prises avec tous les éléments de dissolution au milieu desquels elle a pris naissance ; et encore aujourd'hui, combattue et refoulée par l'égoïsme, la corruption et la cupidité des temps, elle subit une sorte de martyre, et sort lentement du sein des ruines, qui s'efforcent de l'ensevelir[58]. Si les grandes intelligences et les grandes âmes de ce siècle ont eu à lutter contre de telles épreuves, combien les êtres d'une condition plus humble et d'une trempe plus commune n'ont-ils pas dû douter et trembler en traversant cette ère d'athéisme et de désespoir ![59]

Lorsque nous avons entendu s'élever, au-dessus de cet enfer de plaintes et de malédictions, les grandes voix de nos poètes sceptiquement religieux, ou religieusement sceptiques, Goethe, Chateaubriand, Byron, Mickiewicz, expressions puissantes et sublimes de l'effroi, de l'ennui et de la douleur dont cette génération est frappée, ne nous sommes-nous pas attribué avec raison le droit d'exhaler aussi notre plainte, et de crier, comme les disciples de Jésus : « Seigneurs, Seigneurs, nous périssons ! » Combien sommes-nous qui avons pris la plume pour dire les profondes blessures dont nos âmes sont atteintes et pour reprocher à l'humanité contemporaine de ne nous avoir pas bâti une arche où nous puissions nous réfugier dans la tempête ? Au-dessus de nous, n'avions-nous pas encore des exemples parmi les poètes qui semblaient plus liés au mouvement hardi du siècle par la couleur énergique de leur génie ? Hugo

---

[58] Comme le fait remarquer B. DIDIER (*ibid.*, n. 7, p. 211), Sand pense ici avant tout à Lamennais et à Pierre Leroux. Au sujet de l'auteur des *Paroles d'un croyant*, voir, entre autres, la lettre du 27 déc. 1835, lui adressée (*Appendice*, p. 319). L'adhésion de G. S. aux idées de Leroux n'était pas immédiate ; sa sympathie était d'abord d'ordre uniquement sentimental, la conviction venait après. Voir la lettre du 27 déc. 1841, à Ch. Duvernet (*Corr.*, t. V, p. 547). La lettre du 1er mai 1843, à G.-H. Lewes, est un témoignage plus tardif sur celui qui devait initier la romancière « à une vie plus sage, à un sentiment plus ardent de la charité, de la fraternité, de l'égalité, de l'humanité » et à qui elle doit sa « guérison » (*Corr.*, t. XXV, pp. 409–410). Pour un arrière-fond plus personnel de l'état d'esprit de Sand, à l'époque de la seconde *Lélia*, voir sa lettre du 7 sept. 1838 (inspirée par son amour tout frais pour Chopin) à Delacroix (*Appendice*, p. 325).

[59] Un témoignage plus personnel sur l'état d'esprit de Sand à l'époque de *Lélia* : ses lettres du 10 mars et du 8 oct. 1833, à Sainte-Beuve (*Corr*, t. II, pp. 276–277 et 430–431). Dans sa lettre du 24 juin 1833, à Musset, à la « lumière » de son ennui, elle interprète ainsi ses personnages : « [...] outre le génie qui a présidé à vos créations, ces créations sont par elles-mêmes bien autrement belles que les miennes. Vos types de souffrance morale ont de la jeunesse, de l'avenir. [...] Mes figures sont d'une réalité plus saisissables et plus grossière. Elles ont traversé ces temps de prose et de mesquinerie. Don Juan n'est-il pas misérablement travesti sous l'habit de Raymond [*sic*] ? au lieu qu'on le trouve dans son éclat, dans sa poésie, dans sa grandeur sous les traits que vous lui donnez. Vos peintures appartiennent à la jeunesse de l'âme. Les années, l'oubli, la moquerie, peut-être, ont effacé la vigueur et abâtardi la physionomie des miennes » (*Corr.*, t. II, p. 340).

n'écrivait-il pas au frontispice de son plus beau roman 'ANA√KH[60] ? Dumas ne traçait-il pas dans Antony une belle et grande figure du désespoir ? Joseph Delorme n'exhalait-il pas un chant de désolation ? Barbier ne jetait-il pas un regard sombre sur ce monde, qui ne lui apparaissait qu'à travers les terreurs de l'enfer dantesque[61] ? Et nous autres artistes inexpérimentés, qui venions sur leurs traces, n'étions-nous pas nourris de cette manne amère répandue par eux sur le *désert des hommes ?* Nos premiers essais ne furent-ils pas des chants plaintifs ? N'avons-nous pas tenté d'accorder notre lyre timide au ton de leur lyre éclatante ? Combien sommes-nous, je le répète, qui leur avons répondu de loin par un choeur de gémissement ? Nous étions tant qu'on ne pourrait pas nous compter. Et beaucoup d'entre nous, qui se sont rattachés à la vie du siècle, beaucoup d'autres, qui ont trouvé dans des convictions feintes ou sincères une contenance ou une consolation, regardent aujourd'hui en arrière, et s'effraient de voir que si peu d'années, si peu de mois peut-être les séparent de leur âge de doute, de leur temps d'affliction ! Suivant l'expression poétique de l'un d'entre nous, qui est resté, lui du moins, fidèle à sa religieuse douleur, nous avons tous doublé le cap des Tempêtes autour duquel l'orage nous a tenus si longtemps errants et demi-brisés ; nous sommes tous entrés dans l'océan Pacifique, dans la résignation de l'âge mûr, quelques-uns voguant à pleines voiles, remplis d'espérance et de force, la plupart haletants et délabrés pour avoir trop souffert. Eh bien ! quel que soit le phare qui nous ait éclairés, quel que soit le port qui nous ait donné asile, aurons-nous l'orgueil ou la lâcheté, aurons-nous la mauvaise foi de nier nos fatigues, nos revers et l'imminence de nos naufrages ? Un puéril amour-propre, rêve d'une fausse grandeur, nous fera-t-il désirer d'effacer le souvenir des frayeurs ressenties et des cris poussés dans la tourmente ? Pouvons-nous, devons-nous le tenter ? Quant à moi, je pense que non. Plus nous avons la prétention d'être sincèrement ou loyalement convertis à de nouvelles doctrines, plus nous devons confesser la vérité et laisser exercer aux autres hommes le droit de juger nos doutes et nos erreurs passées. C'est à cette condition seulement qu'ils pourront connaître et apprécier nos croyances actuelles ; car, quelque peu qu'il soit, chacun de nous tient une place dans l'histoire du siècle. La postérité n'enregistrera que les grands noms, mais la clameur que nous avons élevée ne retombera pas dans le silence de l'éternelle nuit ; elle aura éveillé des échos ; elle aura soulevé des controverses ; elle aura suscité des esprits intolérants pour en étouffer l'essor, et des intelligences généreuses pour en adoucir l'amertume ; elle aura, en un mot, produit tout le mal et tout le bien qu'il était dans sa mission providentielle de produire ; car le doute et le désespoir sont de grandes maladies que la race humaine doit subir pour accomplir

---

[60] Nécessité. Préface de *Notre-Dame de Paris* (mars 1831).

[61] Oeuvres qui ont marqué l'époque de la rédaction surtout de la première *Lélia* : *Antony* de Dumas, comme les *Iambes* de Barbier, date de 1831, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme* de 1829.

son progrès religieux[62]. Le doute est un droit sacré, imprescriptible de la conscience humaine qui examine pour rejeter ou adopter sa croyance. Le désespoir en est la crise fatale, le paroxysme redoutable. Mais, mon Dieu ! ce désespoir est une grande chose ! Il est le plus ardent appel de l'âme vers vous, il est le plus irrécusable témoignage de votre existence en nous et de votre amour pour nous, puisque nous ne pouvons perdre la certitude de cette existence et le sentiment de cet amour sans tomber aussitôt dans une nuit affreuse, pleine de terreurs et d'angoisses mortelles. Je n'hésite pas à le croire, la Divinité a de paternelles sollicitudes pour ceux qui, loin de la nier dans l'enivrement du vice, la pleurent dans l'horreur de la solitude ; et si elle se voile à jamais aux yeux de ceux qui la discutent avec une froide impudence, elle est bien près de se révéler à ceux qui la cherchent dans les larmes. Dans le bizarre et magnifique poème des *Dziady*, le Konrad de Mickiewicz[63] est soutenu par les anges au moment où il se roule dans la poussière en maudissant le Dieu qui l'abandonne, et le Manfred de Byron refuse à l'esprit du mal cette âme que le démon a si longtemps torturée, mais qui lui échappe à l'heure de la mort.

Reconnaissons donc que nous n'avons pas le droit de reprendre et de transformer, par un lâche replâtrage, les hérésies sociales ou religieuses que nous avons émises. Si reconnaître une erreur passée et confesser une foi nouvelle est un devoir, nier cette erreur ou la dissimuler pour rattacher gauchement les parties disloquées de l'édifice de sa vie, est une sorte d'apostasie non moins coupable, et plus digne de mépris que les autres. La vérité ne peut pas changer de temple et d'autel suivant le caprice ou l'intérêt des hommes ; si les hommes se trompent, qu'ils avouent leur égarement ; mais qu'ils ne fassent point à la déesse nue l'outrage de la revêtir du manteau rapiécé qu'ils ont traîné par le chemin.

Pénétré de l'inviolabilité du passé, je n'ai donc usé du droit de corriger mon oeuvre que quant à la forme[64]. J'ai usé de celui-là très largement, et *Lélia* n'en

---

[62] L'idée de la postérité compréhensive réapparaît plus d'une fois dans les préfaces, ainsi dans la préface générale de 1842 (voir *infra*, p. 82) ou à la fin de la préface générale de 1851 (*infra*, p. 155).

[63] Pour l'intérêt, voire la passion de Sand pour cette oeuvre de Mickiewicz, voir son *Essai sur le drame fantastique* (1839). Nous en donnons des extraits dans l'*Appendice* (p. 326). Cette oeuvre, comme les autres, mentionnées dans cette préface, ont joué un important rôle dans la genèse spirituelle de la première *Lélia* (1833). Cf. B. DIDIER, *op. cit.*, pp. 23–25.

[64] Même si l'on ne partage pas l'opinion de P. REBOUL qui voit dans cette préface un « chef-d'oeuvre de fausseté » (*op. cit.*, p. 349), il faut bien dire que la seconde *Lélia* est loin d'être le résultat de simples corrections formelles. Ö. SÖDERGARD écrit à ce propos : « D'une façon générale, la première *Lélia* est une confession d'une enfant du siècle. C'est la transposition romanesque de son moi sentimental et elle n'a d'autre ambition que d'extravertir sa vision noire de l'existence. Ou, en plus court, le roman est dans sa première forme "un cri de douleur" [lettre à M. Talon, 10 nov. 1833]. Pour venir à bout de sa tâche, l'auteur a recours à de nombreux thèmes romanesques, elle se sert de personnages et de mises en scènes de l'époque. Pour ce qui est du fond de l'oeuvre, on peut dire que George Sand, dans sa deuxième *Lélia*, fait le saut métaphysi-

reste pas moins l'oeuvre du doute, la plainte du scepticisme. Quelques personnes m'ont dit que ce livre leur avait fait du mal ; je crois qu'il en est un plus grand nombre à qui ce livre a pu faire quelque bien ; car, après l'avoir lu, tout esprit sympathique aux douleurs qu'il exprime a dû sentir le besoin de chercher sa voie vers la vérité avec plus d'ardeur et de courage ; et quant aux esprits qui, soit par puissance de conviction, soit par mépris de toute conviction, n'ont jamais souffert rien de semblable, cette lecture n'a pu leur faire ni bien ni mal. Il est possible que quelques personnes, plongées dans l'indifférence de toute idée sérieuse, aient senti à la lecture d'ouvrages de ce genre s'éveiller en elles une tristesse et un effroi jusqu'alors inconnus. Après tant d'oeuvres du génie sceptique que j'ai mentionnées plus haut, *Lélia* ne peut avoir qu'une bien faible part

---

que. Entre les deux éditions, elle a voulu doter son oeuvre d'une nouvelle dimension, celle de la profondeur. Avec la deuxième *Lélia*, G. S. est entrée dans le monde des idées. On peut dire que la nouvelle *Lélia* est, par rapport à la première, un exemple de littérature engagée. Un engagement dans les débats et des problèmes de son époque » (*Essai sur la création littéraire de G. S. d'après un roman remanié : Lélia*, p. 37). Sand elle-même était d'ailleurs consciente de l'importance des changements. Dès le 14 mai 1836, elle annonce à Buloz son intention de « faire une fin et des changements *conséquents* à l'infâme *Lélia* » qu'elle considère comme son « *meilleur ouvrage* » (*Corr.*, t. III, p. 362). Dans la lettre du 9 juin, également à son éditeur, la perspective de la nouvelle *Lélia* se précise : « Quant à ce livre, il en sera comme il plaira à vous et à mes amis. En fait d'art, je serai toujours très docile aux critiques éclairées. En fait de principes, aucun de vous ne me demandera d'en changer. Quant aux critiques de mauvaise foi, je pense bien avec vous que la brusquerie du dénouement et la maladresse de plusieurs détails ont pu donner beau jeu à des interprétations méchantes ou folles. En livrant la nouvelle édition au public j'aviserai à compléter ma pensée, si je peux ! [...] Vous n'imaginerez pas, j'espère, qu'après ces complaisances instinctives pour la poésie mystique, je vais chercher la *moralité* de mon livre dans les institutions de la cour de Rome. Vous y verrez seulement qu'au milieu de cette fantaisie d'artiste qui me pousse au couvent, mes idées tendent à un rassérénement général, à l'amour d'une règle intelligente, et à l'éternel spiritualisme sans lequel il n'est pas de poésie » (*ibid.* pp. 420–421). La lettre du 10 juillet 1836 (*ibid.*, pp. 474–475), à Marie d'Agoult est surtout intéressante dans la mesure où Sand y parle de l'effet thérapeutique de la réécriture. Le 1er janv. 1838, elle écrit à A. Pictet qu'elle veut donner une *conclusion* à la seconde *Lélia*, car la première n'en a pas (*Corr.*, t. IV, pp. 313–314). Mais c'est peut-être la lettre du 22 janv. 1839, à Buloz, qui en dit le plus sur l'importance des changements – il y est question d'un volume et demi « tout à fait nouveau » – et le fait que Sand veut aussi convaincre son éditeur de le publier, ne change rien à l'affaire : « Tout ce qui précède est extrêmement changé, transformé, il y a des chapitres nouveaux tout entiers. Enfin c'est un ouvrage inconnu au public et qui doit être publié au même nombre qu'une première édition [...] le personnage de Trenmor est complètement métamorphosé, sans pourtant cesser d'être *galérien*. Je ne crois pas avoir fait de *lâchetés*. J'ai aussi une préface » (*Corr.*, t. IV, p. 564). – Les discussions avec son éditeur, au sujet de la publication, sont aussi autant d'occasions pour la romancière de faire la distinction entre ses oeuvres « mystiques », trop « philosophiques » comme *Lélia*, *Spiridion* ou *Les Sept Cordes de la Lyre* et d'autres, telles que ses « nouvelles » à la manière de Balzac (!) et de F. Soulié. Voir surtout ses lettres du 17 mars 1839, à Christine Buloz, du 25 (?) mars 1839, à Buloz et du 19 (?) avril 1839, à E. Arago (*Corr.*, t. IV, pp. 606–608, 612–614 et 637–638).

dans l'effet de ces manifestations du doute. D'ailleurs l'effet est salutaire et, pourvu qu'une âme sorte de l'inertie, qui équivaut au néant, peu importe qu'elle tende à s'élever par la tristesse ou par la joie. La question pour nous en cette vie, et en ce siècle particulièrement, n'est pas de nous endormir dans de vains amusements et de fermer notre coeur à la grande infortune du doute ; nous avons quelque chose de mieux à faire : c'est de combattre cette infortune et d'en sortir, non seulement pour relever en nous la dignité humaine, mais encore pour ouvrir le chemin à la génération qui nous suit. Acceptons donc comme une grande leçon les pages sublimes où René, Werther, Oberman, Konrad, Manfred exhalent leur profonde amertume ; elles ont été écrites avec le sang de leur coeur ; elles ont été trempées de leurs larmes brûlantes ; elles appartiennent plus encore à l'histoire philosophique du genre humain qu'à ses annales poétiques. Ne rougissons pas d'avoir pleuré avec ces grands hommes. La postérité, riche d'une foi nouvelle, les comptera parmi ses premiers martyrs[65].

Et nous, qui avons osé invoquer leurs noms et marcher dans la poussière de leurs pas, respectons dans nos oeuvres le pâle reflet que leur ombre y avait jeté. Essayons de progresser comme artistes, et, en ce sens, corrigeons nos fautes humblement ; essayons surtout de progresser comme membres de la famille humaine, mais sans folle vanité et sans hypocrite sagesse : souvenons-nous bien que nous avons erré dans les ténèbres, et que nous y avons reçu plus d'une blessure dont la cicatrice est ineffaçable.

[65] Sur le rôle de ces grands textes romantiques dans la première *Lélia*, voir B. DIDIER, *op. cit.*, pp. 19–25 et un article de 1959 du même auteur, « G. S. et Senancour », reproduit dans le tome II de son édition de *Lélia*. Quant à l'article de Sand, consacré à *Oberman* et au mal du siècle, paru un peu avant la première *Lélia* et dont B. DIDIER dit à juste titre qu'il « doit être lu comme un commentaire de *Lélia* » (*ibid.*, p. 19), voir l'*Appendice* (p. 309).

Le Compagnon du Tour de France
Avant-propos, 1840[66]

Le Compagnon du Tour de France, Perrotin, Paris, 1841 – *O. C. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 12, 1843 – **O. I.*, t. 1, 1852 – *Le Compagnon du Tour de France*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, P.U.G., 1979 (réimpr. 1988).

Faire l'histoire des sociétés secrètes depuis l'antiquité jusqu'à nos jours serait une tâche bien utile, bien intéressante, mais qui dépasse nos forces. On l'a tenté plusieurs fois ; mais, quel que soit le mérite des divers travaux entrepris sur cette matière, ils n'ont pas encore jeté une bien grande clarté sur ces associations mystérieuses, où se sont élaborées tant de vérités importantes, mêlées à tant d'erreurs étranges.

Les sociétés secrètes ont été jusqu'ici une nécessité des empires. L'inégalité régnant dans ces empires, l'égalité a dû nécessairement chercher l'ombre et le mystère pour travailler à son oeuvre divine. Quand la sainte philosophie du Christianisme était proscrite du sol romain, il fallait bien qu'elle se cachât dans les catacombes.

On peut dire qu'il ne se commet pas dans les sociétés humaines, une seule injustice, une seule violation du principe de l'égalité, qu'à l'instant même il n'y ait un germe de société secrète implanté aussi dans le monde, pour réparer cette injustice et punir cette violation de l'égalité. Quand les patriciens de Rome immolèrent Tibérius Gracchus, il prit une poignée de poussière et la jeta vers le ciel ; cette poussière jetée vers le ciel dut enfanter une société secrète, une société de vengeurs qui travailleraient dans l'ombre à l'oeuvre que l'on proscrivait et que l'on martyrisait à la lumière du jour.

Comment tomba la république romaine, et comment tombent les empires, sinon parce qu'à la cité patente se substituent obscurément toutes sortes de cités secrètes, qui travaillent sourdement en elle et ruinent peu à peu ses fondements ?

---

[66] Cette préface, une longue réflexion sur l'origine et la nature des sociétés secrètes, sur la nécessité d'association, est un des premiers documents témoignant de l'intérêt de Sand pour le monde et la littérature des prolétaires, dont elle attend aussi la régénération de la « muse romantique ». Cf. *Les poètes populaires*, article paru dans la *Revue Indépendante* du 1er nov. 1841 (qu'on peut également lire dans *Q. A. L*, 1878, 1991) et *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires* (1842) et la préface au *Chantier* de Poncy (1843), dont nous donnons des extraits dans l'*Appendice* (p. 338 et 347). Quant à la genèse du roman, sa portée et sa réception critique, nous renvoyons le lecteur à l'édition de R. BOURGEOIS et à sa présentation.

L'édifice social est encore debout et élève son dôme dans les airs, un observateur superficiel le croirait durable et solide ; mais, palais ou temple, cet édifice, miné et lézardé, s'écroulera au premier souffle.

Les historiens ont trop été jusqu'ici cet observateur superficiel dont l'oeil s'arrête à la surface des choses. Que de peines ils se donnent souvent pour parer des cadavres ! Que ne s'occupent-ils plutôt à percer le mystère de ce qui s'agite et vit dans ces cadavres, à étudier soigneusement ce qui, principe de mort aujourd'hui pour la société générale, sera demain principe de vie pour cette même société ! Il y a des instants, dans l'histoire des empires, où la société générale n'existe plus que nominalement, et où il n'y a réellement de vivant que les sectes cachées en son sein.

Un grand nombre d'associations secrètes n'ont qu'un but éphémère, et s'anéantissent presque aussitôt qu'elles sont formées, quand ce but est atteint ou qu'il paraît définitivement manqué. D'autres ont une persistance qui les fait durer pendant des siècles. Cette persistance, de même que cette durée passagère, dépendent du but que les adeptes se proposent. Mais, quel que soit ce but et lors même que le principe de l'association serait le plus large possible, la société secrète, précisément parce qu'elle est secrète et proscrite, doit nécessairement altérer elle-même la vérité de son principe. Il arrive nécessairement qu'elle répond à l'intolérance par l'intolérance, à l'égoïsme de la grande société par un égoïsme en sens contraire, à l'aveugle fanatisme qui repousse ses idées par un fanatisme également aveugle. De là, dans certaines sociétés secrètes que l'histoire a consacrées sans qu'elles soient encore véritablement jugées, l'ordre du Temple par exemple, un double caractère qui les a fait attribuer à l'esprit du mal ou au génie du bien, suivant l'aspect qu'il a plu aux écrivains de considérer.

Tel est le mal inhérent aux sociétés secrètes. Mais que les sociétés patentes et officielles cessent pourtant d'accuser amèrement leurs rivales de tous les malheurs qui leur arrivent : les sociétés secrètes sont le résultat nécessaire de l'imperfection de la société générale[67].

Depuis l'antique régime des castes jusqu'à notre siècle, où tout tend à l'abolition définitive de ce régime, les hommes ont constamment essayé de constituer la vraie cité. Mais la cité est toujours devenue caste, sous quelque forme qu'elle se manifestât dans le monde. Qui dit cité dit association, et qui dit association dit égalité ; car il n'y a pas d'autre principe qui puisse réunir deux hommes, que le principe de réciprocité ou d'égalité. Mais la cité, toujours créée en vue et au moyen du principe d'égalité, est toujours devenue oppressive et destructive de l'égalité. Ce fut une loi de nature, une condition d'existence pour

[67] De pareilles réflexions sur l'apparition nécessaire des sociétés secrètes se retrouvent plus d'une fois sous la plume de la romancière. Pour ne rappeler qu'un exemple : le cas des Invisibles dans *Consuelo*.

toutes les associations du passé, que cet esprit de castes. Qu'importent les noms, qu'importe que la cité se soit appelée république, aristocratie, monarchie, Église, monachisme, bourgeoisie, corporation, suivant les lieux et les temps ! Tant que la société officielle ne sera pas construite en vue de l'égalité humaine, la société officielle sera caste ; et tant que la société officielle sera caste, la société officielle engendrera des sociétés secrètes. C'est à l'avenir de réaliser l'oeuvre qui a germé si longtemps dans l'humanité et qui fermente si énergiquement aujourd'hui dans son sein ; car c'est à l'avenir de résumer dans une seule foi, dans une seule unité, diversifiée seulement dans sa forme multiple, toutes les notions éparses, toutes les manifestations incomplètes de l'éternelle vérité.

A côté du grand courant suivi par les principales idées religieuses et sociales, d'obscurs et minces ruisseaux se sont donc formés à l'infini sur chaque rive. De grandes vérités se sont agitées dans ce concours d'affluents tantôt repoussés, tantôt absorbés par la source-mère. L'idée devait prendre toutes les formes, toutes les directions avant de se réunir à l'Océan autour duquel viendront s'asseoir les familles de la cité future.

Telle me paraît être la légitimation, dans le plan providentiel, des sociétés secrètes, si violemment anathématisées par les historiographes brevetés des diverses tyrannies qui ont pesé jusqu'ici sur la terre. On peut de cette façon les justifier en principe sans attaquer pour cela la société générale. Les idées régnantes ayant toujours engendré de nombreuses sectes, et la doctrine officielle ayant toujours tenté d'étouffer les doctrines particulières, il est évident que toute dissidence d'opinions, soit dans la foi, soit dans la politique, a dû se manifester en société secrète, en attendant le grand jour, ou l'anéantissement de l'oubli. De là, je le répète, cette multitude de ténébreux conciles, de conspirations avortées, de sciences occultes, de schismes et de mystères, dont les monuments sont encore enfouis pour la plupart dans un monde souterrain, s'ils n'y sont ensevelis à jamais. Leur découverte serait pourtant bien précieuse, sinon à cause de ces choses en elles-mêmes, du moins à cause du jour qu'en recevraient celles qui ont surnagé. La filiation qui s'établirait entre toutes les sociétés secrètes serait une clef nouvelle pour pénétrer dans les arcanes de l'histoire, et les grands principes de vérité y puiseraient une autorité immense. Mais il est bien difficile, j'en conviens, de rassembler les fils de ce vaste réseau. Nous avons de la peine même à établir la véritable parenté des sociétés secrètes contemporaines, telles que l'Illuminisme, la Maçonnerie et le Carbonarisme. Il en est d'autres qui règnent aujourd'hui même dans toute leur vigueur sur une portion considérable de la société, et dont la généalogie sera plus incertaine encore. Je veux parler des associations d'ouvriers connues sous le nom générique de *Compagnonnage*.

Tout le monde sait qu'une grande partie de la classe ouvrière est constituée en diverses sociétés secrètes, non avouées par les lois, mais tolérées par la police, et qui prennent le titre de *Devoirs*. Devoir, en ce sens, est synonyme de

Doctrine. La grande, sinon l'unique doctrine de ces associations, est celle du principe même d'association. Peut-être que dans l'origine ce principe, isolé aujourd'hui, était appuyé sur un corps d'axiomes religieux, de dogmes et de symboles inspirés par l'esprit des temps. Les différents rites de ces Devoirs remontent, en effet, selon les uns au moyen âge, selon d'autres à la plus haute antiquité. Le symbole du Temple de Salomon les domine pour la plupart, ainsi qu'on le voit aussi dans la Maçonnerie. Au reste, le besoin de se constituer en corps d'état et de maintenir les privilèges de l'industrie a pu, dans les temps les plus reculés, faire éclore ces associations fraternelles entre les ouvriers. Elles ont pu, par le même motif, se perpétuer à travers les âges, et se transmettre les unes aux autres un certain plan d'organisation. Mais la division des intérêts a amené des scissions, par conséquent des différences de forme. En outre, les institutions de ces sociétés ont subi l'influence des institutions contemporaines. Chez quelques-unes, néanmoins, certains textes de l'ancienne loi se sont conservés jusqu'à nous, et se retrouvent dans les nouveaux règlements. Ainsi le *Devoir de Salomon* prescrit, de par Salomon, à ses adeptes d'aller à la messe le dimanche. Plusieurs antiques Devoirs se sont *perdus*, au dire des Compagnons ; celui des tailleurs, par exemple. D'autres se sont formés depuis la Révolution française. Différents corps d'état, qui jusque-là ne s'étaient point constitués en société, ont adopté les titres, les coutumes et les signes des Devoirs anciens. Ceux-ci les ont repoussés et ne les acceptent pas tous encore, s'attribuant un droit exclusif à porter les glorieux insignes et les titres sacrés de leurs prédécesseurs. Le Compagnonnage confère à l'initié une noblesse dont il est aussitôt fier et jaloux jusqu'à l'excès. De là des guerres acharnées entre les Devoirs, toute une épopée de combats et de conquêtes, une sorte d'Église militante, un fanatisme plein de drames héroïques et de barbare poésie, des chants de guerre et d'amour, des souvenirs de gloire et des amitiés chevaleresques. Chaque Devoir a son Iliade et son Martyrologe.

M. Lautier a publié à Avignon, en 1838, un poème épique très bien conduit sur les persécutions au sein desquelles le Devoir des cordonniers s'est maintenu triomphant[68]. Il y a de fort beaux vers dans ce poème ; ce qui n'empêche par le barde prolétaire de faire des bottes excellentes, et de chausser ses lecteurs à leur grande satisfaction.

Il y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables moeurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple ; elle en sortira brillante avant qu'il soit peu de temps.

---

[68] Sand commet ici une erreur d'orthographe : le poète prolétaire s'appelait Fidèle Laugier (dit Toulonnais-le-Génie). Le titre du poème mentionné : *Le Compagnonnage et l'Indépendance* (cf. *Corr.*, t. V, p. 167, n. 2 de G. LUBIN). La lettre du 27 oct. 1840, à A. Perdiguier, fait mention à la fois du bottier et de la préface : « Mon cher Perdiguier, veuillez me donner le nom du Bottier qui a fait le poème que vous m'avez prêté. Je voudrais le citer dans ma préface, et il n'est désigné sur la couverture de son livre, que par des initiales » (*Corr.*, t. V, p. 167).

C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire, et qui, depuis son apparition dans les lettres, cherche sa voie et sa famille. C'est dans la race forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée.

L'auteur du conte qu'on va lire n'a pas la prétention d'avoir fait cette découverte. S'il est du nombre de ceux qui l'ont pressentie, il n'en est guère plus avancé pour cela, car il ne se sent ni assez jeune ni assez fort pour donner l'élan à la littérature populaire sérieuse, telle qu'il la conçoit. Il a essayé de colorer son tableau d'un reflet qui se laisse voir, mais qui ne se laisse guère saisir par les mains débiles. En traçant cette esquisse, il s'est convaincu d'une vérité dont il avait depuis longtemps le sentiment : c'est que, dans les arts, le simple est ce qu'il y a de plus grand à tenter, de plus difficile à atteindre.

Quelque peu de mérite et d'importance qu'il attribue à ce roman, l'auteur croit devoir rappeler qu'il en a puisé l'idée dans un des livres les plus intéressants qu'il ait rencontrés depuis longtemps. C'est un petit in-18, intitulé *Le Livre du Compagnonnage*, et publié récemment par *Avignonnais-la-Vertu*, compagnon menuisier[69]. Cet ouvrage, que *Le National* a extrait presque textuellement, sans le nommer, dans un feuilleton rempli de détails neufs et curieux, renferme tout ce que l'initié au Compagnonnage pouvait révéler sans trahir les secrets de la Doctrine. Il a été composé naïvement et sans art, sous l'empire des idées les plus saines et les plus droites. Le but de celui qui l'a écrit n'était pas d'amuser les oisifs ; il en a un bien autrement sérieux. Depuis dix ans son âme s'est vouée à une seule idée, celle de réconcilier tous les Devoirs entre eux, de faire cesser les coutumes barbares, les jalousies, les vanités, les batailles. Peu sensible à la poésie des combats, doué d'un zèle apostolique, persévérant, actif, infatigable, dominé et comme assailli à toute heure par le sentiment de la fraternité humaine, il a essayé de faire comprendre à ses frères, les compagnons du *Tour de France*, la beauté de l'idéal éclos dans son coeur. Après avoir écrit son livre, il est parti pour faire un pèlerinage de cinq cents lieues, durant lequel il a répandu son idée et son sentiment parmi tous les ouvriers qu'il a pu toucher et convaincre. Sa mission évangélique n'a pas été sans succès. Sur tous les points de la France il a éveillé des sympathies et noué des relations amicales avec les plus intelligents adeptes des diverses sociétés industrielles. Étranger à la politi-

[69] Il s'agit, comme on sait, d'Agricol Perdiguier (1805–1875). Son livre a été publié en 1839. D'après G. LUBIN, Perdiguier est le « type de prolétaire qui cherche à s'élever par l'instruction » (*Corr.*, t. V, p. 887). Il a consacré ses efforts à unifier la classe ouvrière fortement divisée, pour la rendre plus forte en face du patronat. G. Sand, dont la pensée sociale visait avant tout *l'union*, s'intéressait tout naturellement aux idées de Perdiguier et le soutenait de tout son poids. Voir, entre autres, les lettres du 29 mai 1840, à Perdiguier, du 25 août 1840, à l'abbé Georges Rochet (*Corr.*, t. V, pp. 61–62 et 107) et surtout celle, écrite vers le 20 sept. 1840, au docteur A. Guépin (*ibid.*, 135–136). De cette dernière nous donnons un extrait, particulièrement significatif, dans l'*Appendice* (p. 335).

que, et poursuivant sans mystère la plus haute des entreprises, il a pris pour tâche de réaliser la devise de saint Jean : *Aimons-nous les uns les autres*[70].

C'est sous l'empire du même sentiment que *Le Compagnon du Tour de France* a été écrit, ou pour mieux dire essayé. Quelques journaux trop bienveillants pour l'auteur, et mal informés sans doute, ont annoncé, à la place de ce roman, un ouvrage complet, un travail étendu et important. L'auteur d'*André* et de *Mauprat* se récuse. La tâche d'écrire l'histoire moderne du prolétaire est trop forte pour lui, et il renvoie l'honneur de l'entreprise aux hommes graves qui voulaient l'en investir[71].

Lettre d'un ex-voyageur à un ami sédentaire
1841[72]

Un Hiver à Majorque, Paris, Souverain, janv. 1842 – *O. C. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 14, 1843 – **O. I.*, t. 9, 1856 – *O. A.*, t. II – *Un Hiver à Majorque*, éd. de Béatrice DIDIER, Paris, LGF, Le Livre de Poche, 1984 – *Un Hiver à Majorque*, éd. de Jean MALLION et Pierre SALOMON, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1985.

Sédentaire par devoir, tu crois, mon cher François[73], qu'emporté par le fier et capricieux *dada* de l'indépendance, je n'ai pas connu de plus ardent plaisir

---

[70] Un article malveillant de *l'Entr'acte* (1er janv. 1841), inspiré par un autre, paru dans l'*Indicateur d'Avignon* (24 déc. 1840), a laissé entendre que Perdiguier ne faisait ce voyage (financé par ailleurs, écrivit-on, par G. S.) que pour pouvoir fournir une documentation à la romancière, en vue de quelque bénéfice, en plus, de la vente du roman (cf. *Corr.*, t. V, p. 212, n. 1). Voir à ce sujet la lettre du 6 janv. 1841, à Perdiguier (*ibid.*), qui est aussi une des professions de foi de ces années-là, et celle du 12 mars 1841, au directeur de l'*Indicateur d'Avignon* où Sand récuse la calomnie (*ibid.*, pp. 247–248). Quant à la date de la « conversion » de G. S. à *l'idée du progrès*, une lettre à A. Tastu en fournit un document précieux : « Quant à moi, je ne croyais guère au progrès il y a cinq ans, et je ne me proposais pas d'y croire. J'y crois à cette heure comme à Dieu, et je suis bien sûre de n'être pas devenue folle, mais je suis de ces natures que leur organisation condamne à se risquer » (21 févr. 1841, *Corr.*, t. V, p. 239).

[71] Sand consacrera encore un roman au monde ouvrier : *La Ville noire* en 1860. Cf. *infra*, p. 401, sa lettre du 11 févr. 1860, à A. Perdiguier.

[72] Qualifiée de « lettre-dédicace » par Sand, dans la *Notice* de 1855, à *Un Hiver à Majorque*. Cette « préface » ne figure pas dans la *R. D. M.* des 15 janv., 15 févr. et 15 mars 1841, où l'ouvrage fut publié pour la première fois, sous le titre de *Un Hiver au Midi de l'Europe*.

[73] F. Rollinat (1806–1867), avocat, ami et confident de G. Sand. S'il est « sédentaire par devoir », c'est qu'il avait, après la mort de son père, la charge d'élever ses nombreux frères et soeurs. Dans *Histoire de ma vie* (IVe partie, chap. III), Sand parle longuement de lui. Voir aussi

en ce monde que celui de traverser mers et montagnes, lacs et vallées. Hélas ! mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai faits au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les bras râpés du fauteuil de ma grand'mère. Je ne doute pas que tu n'en fasses d'aussi agréables et de plus poétiques mille fois : c'est pourquoi je te conseille de ne pas trop regretter ton temps, ni ta peine, ni tes sueurs sous les tropiques, ni tes pieds glacés sur les plaines neigeuses du pôle, ni les affreuses tempêtes essuyées sur mer, ni les attaques de brigands, ni aucun des dangers, ni aucune des fatigues que tous les soirs tu affrontes en imagination sans quitter tes pantoufles, et sans autre dommage que quelques brûlures de cigare à la doublure de ton pourpoint.

Pour te réconcilier avec la privation d'espace réel et de mouvement physique, je t'envoie la relation du dernier voyage que j'ai fait hors de France, certain que tu me plaindras plus que tu ne m'envieras, et que tu trouveras trop chèrement achetés quelques élans d'admiration et quelques heures de ravissement disputés à la mauvaise fortune.

Cette relation, déjà écrite depuis un an, m'a valu de la part des habitants de Majorque une diatribe des plus fulminantes et des plus comiques[74]. Je regrette qu'elle soit trop longue pour être publiée à la suite de mon récit ; car le ton dont elle est conçue et l'aménité des reproches qui m'y sont adressés confirmeraient mes assertions sur l'hospitalité, le goût et la délicatesse des Majorquins à l'égard des étrangers. Ce serait une pièce justificative assez curieuse : mais qui pourrait la lire jusqu'au bout ? Et puis, s'il y a de la vanité et de la sottise à publier les compliments qu'on reçoit, n'y en aurait-il pas peut-être plus encore, par le temps qui court, à faire bruit des injures dont on est l'objet ?

Je t'en fais donc grâce, et me bornerai à te dire, pour compléter les détails que je te dois sur cette naïve population majorquine, qu'après avoir lu ma relation, les plus habiles avocats de Palma, au nombre de quarante, m'a-t-on dit, se réunirent pour composer à frais communs d'imagination un terrible factum contre l'*écrivain immoral* qui s'était permis de rire de leur amour pour le gain

---

les belles pages lui adressées [« A. F. Rollinat »] dans *Sketches and hints*, in *O. A.*, t. II, pp. 614–616, ainsi que les commentaires de G. LUBIN, relatifs à la lettre du 17 (?) nov. 1841, à H. Souverain (*Corr.*, t. XXV, p. 376, n. 3). Dans cette lettre, G. S. fait mention d'une « introduction » et d'une dédicace dont l'identification fait problème ; il n'est cependant pas impossible qu'il s'agisse, malgré tout, de cette lettre-dédicace. G. LUBIN fait remarquer que, d'après le manuscrit, *Un Hiver à Majorque* fut d'abord dédié à Jules Néraud, le Malgache.

[74] Pour la violente réaction espagnole, voir B. DIDIER, *op. cit.*, pp. 251–254, et J. MALLION – P. SALOMON, *op. cit*, p. 163, n. 3.

et de leur sollicitude pour l'éducation du porc. C'est le cas de dire *avec l'autre* qu'à eux tous ils eurent de l'esprit comme quatre[75].

Mais laissons en paix ces bonnes gens, si échauffés contre moi ; ils ont eu le temps de se calmer, et moi celui d'oublier leur façon d'agir, de parler et d'écrire. Je ne me rappelle plus, des insulaires de ce beau pays, que les cinq ou six personnes dont l'accueil obligeant et les manières affectueuses seront toujours dans mon souvenir comme une compensation et un bienfait du sort. Si je ne les ai pas nommées, c'est parce que je ne me considère pas comme un personnage assez important pour les honorer et les illustrer par ma reconnaissance ; mais je suis sûr (et je crois l'avoir dit dans le courant de mon récit) qu'elles auront gardé aussi de moi un souvenir amical qui les empêchera de se croire comprises dans mes irrévérencieuses moqueries, et de douter de mes sentiments pour elles.

Je ne t'ai rien dit de Barcelone, où nous avons passé cependant quelques jours fort remplis avant de nous embarquer pour Majorque. Aller par mer de Port-Vendres à Barcelone, par un beau temps et un bon bateau à vapeur, est une promenade charmante. Nous commençâmes à retrouver sur le rivage de Catalogne l'air printanier qu'au mois de novembre nous venions de respirer à Nîmes, mais qui nous avait quittés à Perpignan ; la chaleur de l'été nous attendait à Majorque. A Barcelone, une fraîche brise de mer tempérait un soleil brillant, et balayait de tout nuage les vastes horizons encadrés au loin de cimes tantôt noires et chauves, tantôt blanches de neige. Nous fîmes une excursion dans la campagne, non sans que les bons petits chevaux andalous qui nous conduisaient eussent bien mangé l'avoine, afin de pouvoir, en cas de mauvaise rencontre, nous ramener lestement sous les murs de la citadelle.

Tu sais qu'à cette époque (1838) les factieux parcouraient tout ce pays par bandes vagabondes, coupant les routes, faisant invasion dans les villes et villages, rançonnant jusqu'aux moindres habitations, élisant domicile dans les maisons de plaisance jusqu'à une demi-lieue de la ville, et sortant à l'improviste du creux de chaque rocher pour demander au voyageur la bourse ou la vie.

Nous nous hasardâmes cependant jusqu'à plusieurs lieues au bord de la mer, et ne rencontrâmes que des détachements de christinos[76] qui descendaient à Barcelone. On nous dit que c'étaient les plus belles troupes de l'Espagne : c'étaient d'assez beaux hommes, et pas trop mal tenus pour des gens qui viennent de faire campagne ; mais hommes et chevaux étaient si maigres, les uns

---

[75] G. LUBIN (et à sa suite toutes les éditions modernes) voient ici une allusion au mot de Piron (1689–1773), à propos de l'Académie française : « Ils sont là-dedans quarante qui ont de l'esprit comme quatre. »

[76] Soldats de la régente Marie-Christine, opposés aux *carlistes*, partisans de don Carlos, prétendant au trône d'Espagne, après la mort de son frère, Ferdinand VII (1833).

avaient la face si jaune et si hâve, les autres la tête si basse et les flancs si creusés, qu'on sentait en les voyant le mal de la faim.

Un spectacle plus triste encore, c'était celui des fortifications élevées autour des moindres hameaux et devant la porte des plus pauvres chaumières : un petit mur d'enceinte en pierres sèches, une tour crénelée grande et épaisse comme un nougat devant chaque porte, ou bien de petites murailles à meurtrières autour de chaque toit, attestaient qu'aucun habitant de ces riches campagnes ne se croyait en sûreté. En bien des endroits, ces petites fortifications ruinées portaient les traces récentes de l'attaque et de la défense.

Quand on avait franchi les formidables et immenses fortifications de Barcelone, je ne sais combien de portes, de ponts-levis, de poternes et de remparts, rien n'annonçait plus qu'on fût dans une ville de guerre. Derrière une triple enceinte de canons, et isolée du reste de l'Espagne par le brigandage et la guerre civile, la brillante jeunesse se promenait au soleil sur la *rambla*, longue allée plantée d'arbres et de maisons comme nos boulevards : les femmes, belles, gracieuses et coquettes, occupées uniquement du pli de leurs mantilles et du jeu de leurs éventails ; les hommes occupés de leurs cigares, riant, causant, lorgnant les dames, s'entretenant de l'opéra italien, et ne paraissant pas se douter de ce qui se passait de l'autre côté de leurs murailles. Mais quand la nuit était venue, l'opéra fini, les guitares éloignées, la ville livrée aux vigilantes promenades des *sérénos*[77], on n'entendait plus, au milieu du bruissement monotone de la mer, que les cris sinistres des sentinellas, et des coups de feu, plus sinistres encore, qui, à intervalles inégaux, partaient, tantôt rares, tantôt précipités, de plusieurs points, soit tour à tour, soit spontanément, tantôt bien loin, parfois bien près, et toujours jusqu'aux premières lueurs du matin. Alors tout rentrait dans le silence pendant une heure ou deux, et les bourgeois semblaient dormir profondément, pendant que le port s'éveillait et que le peuple des matelots commençait à s'agiter.

Si aux heures du plaisir et de la promenade on s'avisait de demander quels étaient ces bruits étranges et effrayants de la nuit, il vous était répondu en souriant que cela ne regardait personne et qu'il n'était pas prudent de s'en informer.

---

[77] Une explication contemporaine (Ch. Didier, « Souvenirs de Catalogne », *Revue de Paris*, 1837, t. 44), citée par J. MALLION et P. SALOMON (*éd. cit.*, p. 164, n. 7) : « Mêlant sa voix sourde et monotone à celle de la cloche argentine, le guet criait : deux heures ! et annonçait aux bourgeois endormis que le temps était serein. Or comme il l'est en Espagne les trois quarts de l'année, le guet a été baptisé du mot qu'il répète le plus souvent : on l'appelle *le sereno*. [...] Cet usage du guet est encore en vigueur dans toute l'Espagne, et il donne aux nuits sinistres de ces vieilles cités du Moyen Age une physionomie qui leur sied merveilleusement bien. »

Horace

Préface-dédicace, 1841

Revue Indépendante, 1er mars 1842 (« *Envoi à Charles Duvernet* »)[78] – *O. C. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 15, 1844 – **O. I.*, t. 4, 1853 – *Horace*, par Nicole COURRIER et Thierry BODIN, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1982.

A M. Charles Duvernet[79].

Certainement nous l'avons connu, mais disséminé entre dix ou douze exemplaires, dont aucun en particulier ne m'a servi de modèle. Dieu me préserve de faire la satire d'un individu dans un personnage de roman. Mais celle d'un travers répandu dans le monde de nos jours, je l'ai essayée cette fois-ci encore ; et si je n'ai pas mieux réussi que de coutume, comme de coutume je dirai que c'est la faute de l'auteur et non celle de la vérité. Les marquis d'aujourd'hui ne sont plus ridicules. Une couche nouvelle de la société ayant poussé l'ancienne, il est certain que les prétentions et les impertinences de la vanité ont changé de place et de nature. J'ai tenté de faire un peu attentivement la critique du beau jeune homme de ce temps-ci ; et ce *beau* n'est pas ce qu'à Paris on appelle *lion*. Ce dernier est le plus inoffensif des êtres. Horace est un

---

[78] Le roman y fut publié entre nov. 1841 et mars 1842. Cette dédicace ne figura pas en tête de la première livraison, mais après la dernière partie, c'est-à-dire à la fin du texte. C'est ce qui a dû tromper LOVENJOUL qui indique, dans sa bibliographie, que cette dédicace parut pour la première fois dans l'éd. de Perrotin (t. 15). La rédaction de ce que Sand appelle « préface ou dédicace » remonte d'ailleurs en août 1841, puisqu'elle fut envoyée à Buloz le 27 août 1841 (*Corr.*, t. V, p. 406. Voir aussi la lettre du 17 oct. 1841 dans laquelle G. S. demande à Louis Viardot de récupérer la préface, *ibid.*, p. 475). On sait pourquoi le roman ne fut pas publié dans la *R. D. M.* : Buloz exigea des modifications que G. S. refusait d'accepter (cf. les lettres du 15 – dont on peut lire des extraits dans l'*Appendice* (p. 336) – et du 29 sept. 1841, à Buloz, *Corr.*, t. V, pp. 418–423 et p. 438). La rupture entre elle et son éditeur est consommée dès le début d'octobre. C'est alors que G. S. fonde la *Revue Indépendante* avec Leroux et Viardot ; le premier numéro, contenant le début d'*Horace*, paraît le 5 nov. 1841.

[79] Charles Duvernet (1807–1874), ami de jeunesse et voisin de Sand, un des fondateurs de *l'Éclaireur de l'Indre*, journal fondé en 1844 et auquel collabora Sand. Dans la lettre du 27 déc. 1841 à Duvernet, la romancière parle ainsi de son intention de lui dédier cette oeuvre : « Tu ne m'as pas dit un mot d'*Horace*. Pour cela, je te permets de n'en penser de bien, ni aujourd'hui, ni jamais. Tu sais que je ne tiens pas à mon *génie littéraire*. Si tu n'aimes pas ce roman, il faut ne pas te gêner de me le dire. Je voudrais te dédier quelque chose qui te plût, et je reporterais la dédicace au produit d'une meilleure inspiration ». La place inhabituelle de la dédicace (voir ci-dessus, la n. 78) peut s'expliquer aussi par le fait que Sand devait attendre le consentement de son ami. G. LUBIN pour sa part, dans une note à cette lettre, y voit la preuve que Duvernet n'avait pas fait d'objection (*Corr.*, t. V, p. 547, n. 2).

type plus répandu et plus dangereux, parce qu'il est plus élevé en valeur réelle. Un *lion* n'est le successeur ni des marquis de Molière ni des roués de la Régence ; il n'est ni bon ni méchant ; il rentre dans la catégorie des enfants qui s'amusent à faire les matamores. Cette impuissante affectation des grands vices qui ne sont plus n'est qu'un très petit épisode de la scène générale. Horace a dû traverser cet épisode ; mais il partait d'un autre point et cherchait un autre but. Dieu merci, un seul ridicule ne suffit pas à cette jeunesse ambitieuse, qui s'agrandit et s'épure à travers mille erreurs et mille fautes, grâce au puissant mobile de l'amour-propre. Mon ami, nous avons souvent parlé de ceux de nos contemporains chez qui nous avons vu la personnalité se développer avec un excès effrayant ; nous leur avons vu faire beaucoup de mal en voulant faire le bien. Nous les avons parfois raillés, souvent repris ; plus souvent nous les avons plaints, et toujours nous les avons aimés, *quand même !*[80]

George Sand

Consuelo
Préface-dédicace inédite, 1842 [?][81]

Copie : B. I., Lov., G 1109, f^os^ 252–253.

A ***[82]

Tu es de ces gens sévères qui demandent toujours en fermant un livre, ou en voyant tomber le rideau du théâtre : qu'est-ce que cela prouve ? – Moi, je veux

[80] N. COURRIER fait le rapprochement entre les derniers mots de la dédicace et la formule des légitimistes qui, sous la monarchie de Juillet, ponctuaient leurs déclarations par « Vive le roi, quand même ! » (*Horace*, Éd. de l'Aurore, p. 329, n. 1^bis^).

[81] C'est une copie portant le titre de « Dédicace inédite de Consuelo ». Note du copiste, en haut de la feuille : « L'autographe chez Mme Maurice Sand ».

[82] Note du copiste, en bas de la feuille : « Probablement au Malgache (Jules Néraud) ». Cette préface, et surtout l'identité du dédicataire, pose plus d'un problème. L'absence d'autographe ne permet pas de la dater d'après l'écriture. En admettant qu'il s'agit réellement de *Consuelo*, la formule « le conte que je te dédie » doit nous laisser croire que nous sommes à la période du « conte vénitien », ce qui expliquerait du même coup le peu de développement de cette préface (le roman complet aurait dû appeler d'autres réflexions), abandonnée peut-être en route, comme me l'a suggéré M. Georges LUBIN qui a eu l'amabilité de partager avec moi ce qu'il pense de ce texte. Qu'il en soit remercié ici. M. LUBIN trouve encore plus problématique la personne du dédicataire : la formule banale, dans le quatrième paragraphe, faisant allusion au « bonheur sur la terre », s'applique mal au cas du Malgache dont la vie privée était loin d'être heureuse.

qu'on dise, à propos de ces choses-là : *qu'est-ce que cela montre ?* Le fait d'une oeuvre philosophique est réellement de prouver. Mais les oeuvres d'art ou de littérature n'ont pas une mission aussi élevée, bien qu'elle soit utile aussi. Leur affaire est de montrer l'état du coeur ou de l'esprit humain à de certaines époques, ou dans de certaines conditions. C'est à la philosophie de conclure.

Je n'ai voulu montrer dans le conte que je te dédie que le dévouement et la droiture aux prises avec la ruse et l'égoïsme. Ce n'est pas neuf : consolant encore moins. Et pourtant, voici le bon effet que peut produire cette éternelle représentation des bonnes et mauvaises passions humaines, dont se sont défrayés de tout temps les peintres, les auteurs dramatiques, les poètes et les romanciers. C'est de faire aimer les personnages honnêtes et malheureux, de faire haïr ceux qui prospèrent dans le vice, tâche banale, et qui pourtant est loin d'être remplie dans le temps où nous sommes.

O mes contemporains, combien de vous n'ont pas reçu d'autres préceptes que celui de l'ambition, et n'ont pas conçu d'autre idéal que celui du succès personnel !

Toi, mon ami, qui connais un autre bonheur sur la terre, et qui portes une autre morale dans ton coeur, ne me dis pas que j'ai perdu mon temps et ma peine en leur répétant sur tous les tons : le mal est laid, le bien est beau. [Votre égoïsme fait pitié, le dévouement fait envie][83]. Enfants et femmes qui lisez encore des contes et des romans, voici de belles et de laides figures que je fais passer devant vos yeux. Auxquelles voulez-vous vous ressembler ?

Des juges sérieux, mais qui n'entendent pas bien le devoir et l'amour de mon métier, me disent souvent : Il n'y a pas de gens comme ceux que vous faites. Vos héros ou vos héroïnes de prédilection sont de vaines chimères. Je réponds : Nul ne peut rêver ce qui ne saurait exister. Et puis le but n'est pas de montrer seulement ce qui est, mais aussi ce qui doit être, ce qui sera[84]. Il y a des types qui existent dans le fait. Il en est qui n'ont reçu encore leur manifestation que dans l'idée. Cette manifestation-là précède toujours l'autre ; elle en est le signe certain, l'avant-coureur infaillible. Je vois le mal et je rêve le bien, preuve que le mal est derrière moi, le bien en avant, mon regard entre les deux.

[George Sand]

[Janvier 1842][85]

---

[83] Entre crochets dans le texte.

[84] D'après la copie, Sand aurait d'abord écrit : *mais aussi ce qui peut être, ce qui sera.* Cette idée-force de la poétique sandienne est formulée aussi dans une lettre à E. Sue (20 avril 1843 ; *Corr.*, t. VI, pp. 108–109), où la romancière s'interroge cependant sur la difficulté d'éviter le didactisme dans le roman. Voir l'*Appendice* (p. 344).

[85] D'une autre écriture, en surcharge : « ? 1843 ».

Préface générale

Version (I) inédite, 1842

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 160 R–V – 161 R[86].

L'usage du Prospectus est de prodiguer la louange à l'auteur dont il est destiné à lancer les ouvrages. [deux lignes raturées, illisibles] Répugnant à cet abus George Sand s'est entendu avec son éditeur et les lignes qu'on va lire servent d'annonce à l'édition nouvelle que M^r^ Perrotin va publier.

Si je m'interdis, en m'adressant directement au public en cette circonstance le droit de vanter les fruits de mon travail, je semble [*sic*] m'imposer le devoir [trois lignes raturées] de partager [trois mots raturés] la pensée qui les produisit, contre les nombreuses attaques de la critique. La critique est par l'organe des journaux l'intermédiaire obligé entre le public et [une demi-ligne raturée] le producteur, dans tous les ordres de la pensée. L'action de ce pouvoir est grande, et cependant elle est fort peu de chose au prix de ce qu'elle pourrait, de ce qu'elle devrait être, si elle remplissait sa mission avec plus de conscience et d'équité qu'elle ne le fait généralement. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'influence de la Presse ne progressa pas et qu'il y a contre elle depuis ces dix dernières années une réaction très prononcée, utile et nécessaire en fait, fâcheuse et nuisible en principe.

Que penser en effet d'un temps et d'une nation où la liberté de la presse engendre tant d'abus, et commet tant d'injustice, que pour conserver la religion de ses jugements et la liberté de ses pensées, la masse est forcée de se tenir en garde [une ligne raturée] contre la direction que devrait lui donner la critique. N'est-elle pas souvent forcée de la repousser avec dégoût, et de chercher en vain dans cette foule de jugements contradictoires et d'écrits de toutes nuances, un organe de ses bons sentiments et de ses vrais besoins. Et cependant n'ont-ils pas mission de combattre pour la vérité, de redresser le mensonge, de dévoiler l'intrigue, d'éclairer ses conséquences, d'encourager les bons sentiments comme de dérouter les mauvais, ces hommes d'intelligence, de savoir et de style qui au saint nom de la liberté de conscience examinent toutes les questions humaines depuis les plus hautes jusqu'aux plus modestes, depuis la reli-

[86] C'est un des premiers brouillons de ce qui deviendra le texte définitif. Sur ces différents états du texte, voir *infra*, p. 73, la n. 88. Le manuscrit comporte beaucoup de ratures, le plus souvent illisibles. Les feuilles sont numérotées 1–2–3 par Sand. Les passages raturés sont laissés à leur place, mais entre crochets.

gion jusqu'à la politique, depuis la science jusqu'à la poésie et aux arts ? Eh bien, vous savez bien comment ils s'acquittent d'une fonction si élevée, si importante et si vénérable. Vous savez ce qu'ils ont fait avec leurs intérêts personnels, leurs colères, leurs petites passions, leurs vanités, [leurs] frivoles entreprises [une demie-ligne raturée] de ces sanctuaires du journalisme, dont le nom devrait être synonyme de temple, tout au moins d'école, et qui grâce à eux, méritent tout au plus celui de boutiques quand ils n'en méritent pas un pire.

Le public n'a que trop ouvert les yeux sur ces symonies[87] de l'intelligence, et sur ces dilapidations du talent, et je n'en dirai pas davantage parce que j'éprouve non le besoin d'accuser la critique, mais celui de la justifier. Je demandais en commençant cet écrit, si mon devoir à moi, était de me justifier auprès d'elle ? Après ce que je viens de dire, on voit bien que je regarderai mon apologie comme une honte, et que ce n'est pas à ce tribunal souillé que j'en veux appeller [*sic*] de ses propres sentences. Mais ce que je sens imposé à la loyauté de ma situation envers le public, c'est de dire quel respect je professe pour le droit de la critique, tout en glissant bien vite sur le mépris que ses actes quotidiens inspirent forcément au public et à moi.

Préface générale

Version (II) inédite, 1842

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 179–182, R–V[88].

Je viens de relire attentivement et dans l'ordre où je les ai composés toute la série de mes romans, et, au lieu du désordre d'idées que je m'attendais à y découvrir, j'ai été frappé d'y trouver l'unité qu'une tête plus forte ou plus mûre eût apportée dans son plan général. Je sais fort bien, sans qu'on soit obligé de me rappeler à la modestie, que la tête dont sont sortis ces trente volumes n'était ni mûre ni puissante. Aussi, ne veux-je tirer de ma découverte aucune conclu-

[87] *Sic*, pour 'simonies'.

[88] Au fonds Lovenjoul, cette version existe aussi recopiée (de la main de Lovenjoul : E 833, f^os^ 177A–177J). La *Préface générale* a encore deux versions également inédites à ma connaissance. La Version (I) est plutôt un brouillon, de lecture difficile, plus d'une fois indéchiffrable. La Version (III) est proche du texte imprimé. La version que nous reproduisons ici donne l'impression d'une rédaction hâtive (voir surtout les répétitions au début du texte) et doit être située, me semble-t-il, entre les deux autres versions. C'est probablement une première ébauche, bien différente de la version définitive. Le manuscrit est assez difficile à déchiffrer, nous en donnons une transcription simplifiée.

sion personnellement flatteuse, et ne m'en réjouir qu'au point de vue général, je dirai : humanitaire, bien que ce mot déplaise à certains puristes qui n'en comprennent pas le sens.

En relisant avec attention (et dans l'ordre où ils furent écrits) la série de volumes que j'offre aujourd'hui au public dans le format populaire (et dans un ordre conventionnel), je ne suis ni surpris ni humilié d'y trouver des contradictions et des inconséquences de détail. La tête qui produisit dans l'espace de dix années une trentaine de ces compositions fantasques appelées romans, n'était ni assez mûrie par l'âge, ni assez puissante par elle-même pour suivre à tous égards une ligne inflexible. Il y a eu beaucoup d'incertitude et de tâtonnements dans la route qu'elle a tentée. Cependant je dois dire, non à la justification de l'auteur, mais à la glorification de la nature humaine, fille d'un Dieu qui est la logique et la vérité même, que l'on retrouve dans toutes les conceptions de l'esprit humain, et jusque dans les plus faibles tentatives, une véritable unité d'ensemble, que les contradictions de détail servent à confirmer pour qui comprend bien l'être et sa vie.

Ainsi, dans ses divers aperçus des choses, une intelligence – aussi bien une intelligence vaste et sûre d'elle-même, qu'une intelligence faible et irrésolue, – peut manquer de lumière à un moment donné, pour comprendre et pour expliquer le sujet qu'elle embrasse. Mais c'est seulement la lumière qui a manqué, l'oeil de l'intelligence qui a été voilé. Le sentiment et l'instinct, qui complètent la vie dans l'être humain, ne se démentent point pour cela. ~~Et selon l'attrait ou la répulsion qu'il manifeste pour ce qu'il croit voir et comprendre, on peut vérifier la logique, l'unité de cette âme humaine.~~ Prenons un exemple vulgaire. Vous me montrez une mauvaise copie d'un sublime original. Mon ignorance s'y trompe. Mon coeur et mes sens épris de la beauté idéale, saisissent, à travers tous ces défauts du copiste qu'ils n'aperçoivent point, la pensée du maître qui perce encore sous l'interprétation grossière de l'écolier. Vous riez de ma simplicité, de mon ineptie. Vous en avez le droit. Mais ne riez pas de mon sentiment, ne riez pas de mon instinct. Ce ne sont pas eux qui s'égarent. C'est ma connaissance. Redressez-la, faites-moi voir un vrai Raphaël, un vrai Rubens, un vrai Titien, à la place de ces lourdes ébauches que j'admirais tout à l'heure. Vous m'aurez bien vite appris à comparer, à juger, à connaître. Et puis, si vous venez me dire : « Es-tu donc le même homme que j'ai vu s'enthousiasmer devant d'indignes représentations du beau idéal ? », je vous répondrai : « Oui, je suis bien le même homme, et vous ne m'avez appris ni à regarder ni à aimer. Vous m'avez seulement montré ce que je devais regarder, ce que je devais aimer : ainsi s'expliquent, chez les plus grands hommes comme chez les plus petits, toutes les apparentes contradictions de leur vie et de leur pensée. Ainsi se retrouve et se révèle, dans les plus grandes comme dans les plus petites choses, la logique émanée de Dieu, à laquelle nul être humain, nulle manifestation humaine ne peut se soustraire. »

Que ce raisonnement fort simple, et, je le crois, fort juste, serve donc d'excuse aux nombreux défauts dont mon oeuvre est semée. Mais qu'il serve à faire retrouver l'unité d'intention et de sentiments dont elle a besoin pour obtenir quelque sympathie. J'oserai dire que cette oeuvre, l'ensemble de mon obscur travail, a droit à cette sympathie, à cette estime, que des jugements précipités, peu sérieux et peu durables, ont cherché à lui faire perdre. Je n'ai pas pu m'émouvoir des arrêts d'une critique généralement plus frivole encore que les frivoles sujets sur lesquels elle s'exerce, d'un air plaisamment sérieux. Si je voulais faire un ensemble, un résumé de ces sentences si nombreuses, si étranges, si diverses, que la presse quotidienne lançait sur chacun de mes pauvres livres à mesure qu'ils paraissaient[89], c'est là où je trouverais que la logique et l'unité sont profondément enfouies et déguisées sous un monceau de contradictions inextricables. Celui-ci me voulait moins ignorant et moins niais. Aussitôt un autre arrivait pour m'accuser de prétention et d'affectation. Celui-là me déclarait l'ennemi dangereux du mariage. Un feuilleton-antithèse venait, dès le lendemain, m'accuser de lâcheté ou d'hypocrisie, parce que je ne travaillais pas à renverser le mariage. Les uns m'ont dit : « Fi, l'artiste ! Tu ne seras jamais qu'un artiste. Tu ne crois à rien. Tu fais de l'art pour l'art. Reviens à la religion, à la vertu. Rentre dans le giron de l'église romaine, – ou dans la phalange de Fourier, – ou dans le sein de l'austère république, – ou dans le respect dû à la Bourgeoisie et aux moeurs bourgeoises, – ou dans les allures et les gants de la bonne compagnie, et alors tes contes auront quelque valeur et porteront quelque fruit. »

Mais ce n'est pas tout. D'autres, criant encore plus haut et plus fort, me disaient : « Fi le raisonneur ! Fi le mystique et le pédant ! Fi le mauvais apprenti-philosophe ! Sois artiste, pauvre hère. Ne sois pas autre chose, fais de l'art pour l'art. Il n'y a que cela au monde. De quoi te mêles-tu de penser à ce qui est juste, à ce qui est vrai, à ce qui est généreux ? Cela ne te regarde pas. Abstiens-toi de toute réflexion sur les choses humaines. Vois-les sans les dire, ou dis-les sans les comprendre. Fais nous des contes, comme Voltaire disait à son perruquier : "Fais des perruques !" »[90]

Si chacun avait écrit le motif de ma sentence sur la coquille, j'aurais subis l'ostracisme : pour m'être servi d'une cravache en guise de plume ; pour m'être coiffé d'un bonnet de docteur ; pour avoir voulu faire le gentil ; pour avoir voulu faire le profond ; pour avoir parlé dans mes contes des femmes qui aimaient trop ; pour avoir parlé de femmes qui n'aimaient pas assez ; pour avoir montré beaucoup d'orgueil dans *Lélia* ; pour m'être encanaillé dans le *Compagnon du Tour de France* ; pour avoir gourmandé les âmes faibles ; pour avoir bravé les lois de la force brutale ; pour avoir médit des lâches ; pour avoir médit

[89] Le passage à partir de *que la presse quotidienne...* est ajouté au texte, en partie sur la marge.

[90] Cf. la version définitive, imprimée, *infra*, p. 84.

des arrogants, et aussi pour avoir excusé l'entraînement ; pour avoir justifié la résistance ; pour avoir été sceptique, fanatique, athée, mystique, froidement raisonneur, follement fantastique ; enfin, pour avoir dit le pour et le contre, soufflé le chaud et le froid, suivant la nature des choses que je voyais, et suivant l'atmosphère où se trouvait mon poumon !

Telles seraient les diverses condamnations que porteraient toutes les coquilles d'huîtres entassées sur mes écrits, et si j'y regardais de bien vrai [près], je reconnaîtrais parfois la même écriture sur celle qui me condamne au nom de la république, et sur celle qui me condamne au nom de la monarchie, sur celle qui m'accuse d'en dire trop, et sur celle qui m'accuse de n'en pas dire assez. C'est l'image et le droit du feuilleton, à ce qu'on assure.

Je m'en tais et ne veux leur causer nul ennui.
Ce ne sont pas là mes affaires[91].

De toutes ces imputations, de tous ces reproches, de tout ce propos interrompu, qui m'eût rendu sourd, si je ne me fusse un peu bouché les oreilles de temps en temps, faut-il conclure que je suis un écrivain de beaucoup de valeur, et que mon oeuvre a une grande importance ? Nullement. Il faut en conclure qu'il y a beaucoup de critiques ayant peu d'idées, beaucoup d'instruments pour analyser et disséquer, peu de jugement pour choisir les sujets, et peu de science pour en tirer parti. Notre époque a produit de magnifiques écrits sérieux, auxquels la critique n'a pas fait autant d'honneur qu'à mes romans. Mais les critiques n'avaient pas l'oeil assez clair ou la main assez sûre pour viser au coeur de l'aigle. Ils ont brûlé leur poudre aux moineaux. Pauvres moineaux ! Ne perdez pas la tête, et n'allez pas vous croire des aigles, parce qu'on vous fait la guerre pour quelques grains de mil ![92]

Mais j'ai dit et je veux dire encore que la suprême plastique qui préside à tout, se retrouve dans cette divergence, dans ce tohu-bohu de la critique, à l'endroit de nos minces travaux littéraires, aussi bien qu'à l'endroit de la politique et de toute l'action sociale. Et voici comment. La critique est la manifestation des lumières, des croyances et des goûts d'une époque. Notre époque a pour logique souveraine de n'en point avoir, et d'attendre dans une sorte d'ivresse la révélation du but où tendent ses aspirations, ses désirs et ses doutes. Elle veut le bien ; elle ne le connaît pas. Et dans cette nuit profonde où la Providence a jugé nécessaire de la plonger jusqu'au jour de l'enfantement, elle flotte, elle appelle, elle cherche, prenant à chaque pas dans les ténèbres la main d'un ami pour celle d'un ennemi, et réciproquement. Beaucoup d'intrigants,

---

[91] La Fontaine : *Le geai paré des plumes du paon* (*Fables*, livre IV, fable IX).
[92] Cf. la fin de la Version (III), *infra*, p. 81.

voire quelques bandits, se glissent bien dans l'ombre pour frapper à droite et à gauche, sans conscience, sans mandat, presque sans but, car l'intérêt égoïste en change à chaque instant, et les passions feintes frappent souvent au hasard. Mais, en général, la critique de notre époque est moins immorale qu'aveugle, moins haineuse que précipitée. Elle n'est point à craindre. Elle n'édifie presque rien de durable. Elle n'est point haïssable. Elle émane le plus souvent d'âmes honnêtes, qui manquent de lumières. Elle n'est point à mépriser. Elle prouve un désir du vrai, une recherche du beau, une soif et une impatience du progrès, que le succès viendra couronner. C'est la vérité de l'avenir qui s'agite dans son berceau, imposant ses caprices et ses exigences à quiconque s'occupe d'elle. Mais c'est un noble enfant que cette liberté de la critique ! C'est la liberté même de la pensée humaine, c'est l'enfant de nos entrailles, et tout écrivain, mécontent d'elle, qui désirerait de l'étouffer, celui-là commettrait un parricide dans son coeur !

Voici donc la logique et l'unité de la critique dans le temps où nous sommes : c'est d'être l'enfance d'un grand siècle de justice, de lumière et de raison ; et il ne s'agit point pour ceux qu'elle a injustement maltraités de lui faire la guerre et de renier sa compétence. Son droit est né avec elle, comme celui des souverains légitimes. Il s'agit d'attendre ; avec une espérance fidèle, le jour où elle saura en faire usage. Il s'agit de discuter sans aigreur avec ses emportements et ses menaces irréfléchies. Il s'agit de la redresser, de se justifier doucement et patiemment. Et on a ce droit quand on sent qu'on existe, qu'on respire, qu'on cherche, et qu'on désire avec elle et comme elle. Ce travail, chacun peut le faire suivant le degré de ses forces et la nature de ses aptitudes. Que la philosophie et la science raisonnent de haut avec elle. L'art et la poésie raisonneront de plus bas avec les moyens et l'expression qui leur conviennent. Un poème répondra aux accusations lancées [contre] un poème. Un tableau expliquera un tableau condamné. Et même un roman pourra justifier un roman mis au banc de la critique, sans qu'il soit besoin d'autres plaidoyers[93]. J'ai toujours pensé que pour les artistes il n'y avait pas d'autre marche à suivre que de produire encore, de produire toujours, avec conscience, avec sincérité envers soi-même, sans s'effrayer des attaques et sans se rebuter des injustices. Si vous vous tourmentez pour atteindre à un succès immédiat, les petits soins que vous prendrez vous feront perdre du temps ; si vous vous affligez de n'être pas compris, l'émotion vous ôtera des forces. L'affaire est de vivre en se manifestant. Si vous vous regardez vivre trop attentivement, vous ne vivez déjà plus qu'à demi enfoncé dans le passé, lié au présent. Votre marche vers l'avenir est suspendue, et vous périssez en vous arrêtant[94]. Des artistes, des écrivains et des penseurs,

---

[93] Idée à rapprocher de celle de la préface-dédicace inédite à *Consuelo* (1842 ?), où, au début, on trouve une comparaison pareille entre la philosophie et l'art, voir *supra*, pp. 70-71.

[94] Cette pensée, sous plusieurs variantes et « ramifications », connaîtra un long avenir, pour devenir une conviction profonde de la nécessité de « sortir de soi », qui n'est pas seulement, aux

plus grands que nous tous, se sont flétris et desséchés au souffle d'une critique amère et injuste. Rousseau traita de cruels et d'assassins tels hommes qui se repentaient déjà de l'avoir trop vertement tancé, et qui pleuraient sincèrement sur sa douleur et sa misanthropie.

Produisez donc tous ensemble, vivez donc tous ensemble et de la même vie, écrivains inventeurs et écrivains appréciateurs, sans chercher à vous dévorer mutuellement. Il y a de la place au soleil pour vous tous, et tous vous marchez vers sa lumière.

De moi en particulier, c'est-à-dire de mes livres, je ne dirai plus qu'un mot, pour me conformer à l'usage du *Prospectus*, et pour en remplir le but. J'abandonne de grand coeur à la critique, généralement très spirituelle et très érudite en France, le mérite littéraire de mes écrits. Mais je n'accepte point ses arrêts sous le rapport philosophique et moral. Je ne les combattrai jamais personnellement, sûre qu'elle les redressera en temps et lieu ; et qu'une justification de mes croyances deviendrait, avant dix ans, un monument de puérilité. Qui donc lit, de nos jours, ces énormes plaidoyers de Rousseau contre ses contemporains ? On s'étonne et on s'afflige à l'aspect seul de ces volumes échappés à sa vieillesse chagrine et maladive, qu'il ait perdu tant de temps et de peine à justifier ses prétendues erreurs, ses prétendus crimes qui font sa gloire aujourd'hui. Si on ne lit point les plaidoyers de Jean-Jacques, lirait-on les miens ? Et s'il usa (en pure perte, cela est certain) du droit qu'ont les grands hommes de se faire accepter et reconnaître, quel succès auraient mes récriminations, à moi qui n'ai aucun de ses droits ?

Mon apologie sera bientôt faite. J'ai eu des doutes et de l'ignorance au début de ma carrière. Je les ai perdus peu à peu. Mais pour voir mieux la vérité aujourd'hui, pour avoir profité de la lumière qui se faisait autour de moi, je ne crois pas aimer mieux la lumière et la vérité que je [ne] les aimais il y a dix ans, il y a vingt ans. Je suis né comme vous tous, mes contemporains, avec le besoin et l'appétit de la justice. D'heureuses circonstances ont contribué peu à peu à me la faire désirer, chérir, et pressentir de plus en plus[95]. Voici le jugement que je porte de moi aujourd'hui, la tête haute, et j'entends dans mon âme les mille voix de l'humanité qui me confirment dans ma sérénité. Je ne m'abuse pas sur le peu de valeur et le peu de durée de mon petit succès littéraire. Dans vingt

---

yeux de la romancière, le garant de l'équilibre intérieur mais aussi la condition première de la création. Dans une lettre à Dumas fils, le 10 mars 1862, elle écrit par ex. : «... nous passons notre vie à nous noyer dans le prisme changeant de la vie, et le petit rayon que nous pouvons avoir en propre disparaît bien facilement. Mais ceci n'est pas mauvais, croyez-le. Se relire souvent, s'examiner sans cesse, se connaître toujours serait un supplice et une cause de stérilité » (*Corr.*, t. XVI, pp. 841–842). Voir aussi plusieurs lettres à Flaubert, dont celles du 29 nov. 1866 et du 25 oct. 1871, déjà citées (*Appendice*, p. 411 et 433).

[95] Ces allusions aux rencontres intellectuelles (Lamennais, Leroux) qui ont particulièrement marqué l'évolution de sa pensée, G. S. les évoque dans presque toutes les préfaces de cette époque (*Lélia*, *Indiana*).

ans, dans dix, que dis-je ! l'an prochain peut-être, un talent de même nature, mais[96] plus sûr, plus ferme et plus grand fera pâlir et disparaître ma renommée éphémère. Ce sera justice, et ma poitrine en tressaillira de joie. Pourquoi accueillerais-je sa venue avec chagrin ? Je n'aurai ni regrets ni remords du passé. J'aurai travaillé selon mes forces et j'ai été déjà trop payé par quelques généreuses sympathies, par quelques fraternels encouragements. Dans cent ans, mes innombrables productions, fruits trop hâtés d'une époque d'oisiveté sociale et d'impatience fiévreuse, tomberont pêle-mêle dans l'abîme bienfaisant de l'oubli[97]. Connaissez-vous les romans de M^lle^ de Scudéry ? Ils firent plus de bruit dans le monde que tous nos romans modernes, et pourtant vous ne les lisez pas. Et vous avez raison. O Postérité ! Je te demande la même bienveillance pour mon nom, le même respect pour ma cendre, car le nom seul surnage, avec quelque vague souvenir, quelque courte tradition de l'être qui se manifesta par des oeuvres passagères. Nous savons tout au plus les titres des ouvrages de cette docte demoiselle, mais nous savons tous qu'elle était modeste, généreuse et fidèle en amitié. Je demande qu'on écrive du doigt sur la future poussière de mes oeuvres complètes : « Ci-gît un écrivain sincère. Que son intention soit réhabilitée, et que ses romans soient pardonnés ! »

George Sand

Préface générale
Version (III) inédite, 1842

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 173–177, R[98].

Il se passe depuis dix ans, dans un tout petit coin de la scène littéraire, un étrange phénomène, à propos de mes romans. Ce ne serait guère la peine d'en parler, si à cet exemple, pris entre mille [deux mots raturés, illisibles] ne se

[96] Les quatre derniers mots sont ajoutés, en surcharge.

[97] Cf. le dernier paragraphe de la Version (III) et celui de la version définitive, *infra*, p. 81 et 86. C'est une idée qui réapparaîtra plus d'une fois sous la plume de Sand, jusque dans sa vieillesse, ainsi dans la lettre du 8 déc. 1872, par ex., à Flaubert. Voir l'*Appendice* (p. 443).

[98] Ce fragment – une feuille manque dans le manuscrit – est probablement la première rédaction de la version définitive. Le manuscrit de la version imprimée (E 830, f^os^ 164–168) est d'une écriture beaucoup plus nette, son style est plus soigné et il comprend moins de corrections que celui-ci. Les deux versions sont pourtant très proches l'une de l'autre ; cependant, à cause de nombreuses variantes, dans la seconde partie surtout du texte, la reproduction de celle-ci n'est peut-être pas sans intérêt et cela d'autant moins qu'elle permet de se faire une idée du travail textuel de G. S.

rapportaient pas tous les autres cas de même nature. Voici ce fait, à moi personnel au premier abord, et auquel se rattachent, pourtant, de grandes questions sociales, ou pour mieux dire qui les soulève toutes, grandes et petites.

Depuis dix ans, dans une série de romans que je n'ai pas pour cela la prétention de croire très graves ni très profonds, [deux lignes raturées] j'ai adressé aux hommes de mon temps une série d'interrogations très sincères, auxquelles la critique m'a toujours répondu que je faisais un grand crime de vouloir m'enquérir auprès d'elle, de la vérité. J'ai demandé avec beaucoup de réserve et d'incertitude au début, presque en tremblant, je le confesse, quelle était la *moralité* du mariage, comme on le contracte et comme on le pratique de nos jours. Cette première question s'appelait *Indiana*. Il me fut répondu de toutes parts que je faisais là une question fort indésirable et fort insidieuse.

Ce fut tout. Trouvant que cette réponse n'en était pas une, j'insistai, et toujours fort timidement, je réitérai l'interrogation dans de nouveaux romans auxquels il fut répondu que j'étais un questionneur très dangereux, et partant un romancier très immoral.

Cette manière d'éluder la question à la manière des catholiques, en condamnant l'esprit d'examen me fit penser que le mal était plus avant que je ne l'avais cru, et que de la société il était entré au coeur de la nature même. Je fis un troisième roman que j'intitulai au hasard comme les autres, *Lélia*, pour demander à mes contemporains ce que c'était que l'amour.

Cette question mit la critique dans une véritable fureur. Depuis le temps où l'illustre M^me^ de Staël (armée en vain d'une gloire et d'un génie que je n'ai pas la pensée d'invoquer ici pour faire un rapprochement), avait publié *Delphine*, jamais roman n'avait été accablé de plus d'anathèmes et n'avait excité d'aussi vertueuses indignations. J'étais un écrivain pervers, insolent, et j'étais même obscène, pour avoir esquissé l'idée d'une femme qui cherchant l'amour à la manière de S^te^ Thérèse, [une ligne raturée] se fait anachorète et lutte comme S^t^ Antoine contre la tentation. Que ce ne fut pas une solution sociale, ni une solution philosophique, mais bien une pensée de fanatisme exalté, j'en conviens. Mais je n'aurais jamais pensé que les Pères de l'Église dont [deux lignes raturées] j'avais à cette époque la tête remplie[99], m'eussent inspiré des abominations. [trois lignes barrées]

Plus tard, je fis un quatrième roman. (Je ne parle pas des tentatives intermédiaires qui n'échappèrent guère plus que les principales à la malédiction du journalisme.) Je réitérai mes interrogations sous sa double face, l'amour et le mariage. Celui-là s'appelait *Jacques*. Un homme en était le héros. Ce fut pire encore. J'étais l'ennemi du mariage, l'apôtre de l'*Enfantinisme*, le corrupteur de toutes les femmes, l'antagoniste de tous les maris[100].

---

[99] Cf. *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. I, p. 1071 et la n. 1 de G. LUBIN (p. 1443).

[100] On sait que Sand était loin d'être un partisan inconditionnel d'Enfantin. Voir, entre autres, sa lettre à René Vallet de Villeneuve (29 janv. 1846), dans laquelle elle le qualifie de « charlatan » (*Corr.*, t. VII, p. 257).

Plus tard, dans un roman appelé *Spiridion*, je demandai à mon siècle quelle était sa religion. On me répondit que cette recherche manquait d'*actualité* et la critique [une ligne raturée] qui m'avait tant reproché de n'avoir ni foi, ni loi, de n'être qu'un artiste, c'est-à-dire ~~de n'être que~~ un brouillon et un athée, me fit de doctes reproches sur ma prétention à ~~demander, chercher~~ une croyance et [deux mots raturés] m'accusa de vouloir me donner des airs de philosophe. Restez artiste, me disait-on de toutes parts comme Voltaire disait à son perruquier.

Plus tard, dans un autre roman intitulé *Le compagnon*, je demandai ce que c'était que le droit social et le droit humain ; quelle justice était praticable, et comment on s'y prendrait pour conserver le régime auguste de l'inégalité. Il me fut répondu que j'étais le courtisan de la populace, le séide [un mot raturé] de Jésus-Christ et d'autres dangereux sectaires que la justice [...][101]

Oui, les questions que je soulève aujourd'hui, et qui étonnent et scandalisent encore plusieurs d'entre vous, ont pourtant de l'action [?] dans tous vos coeurs, et tel de vous qui a censuré mes hardiesses, s'est dit souvent le lendemain, dans le secret de sa conscience que lui aussi avait grand besoin [plusieurs mots raturés] de la vérité. Avant un siècle [plusieurs mots raturés] passé sur *notre* poussière, cette épouvante des uns, cette audace des autres feront sourire nos descendants. Presque toutes nos manifestations, soit de courage, soit de timidité, seront déjà tombées dans l'abîme bienfaisant de l'oubli[102]. Si quelques-unes surnagent, elles n'auront plus d'autre valeur que celle de documents historiques, servant à constater les différentes phases du travail pénible et nécessaire qui s'accomplit par nos mains. Les plus entreprenants d'aujourd'hui paraîtront bien naïfs alors. Heureux, si on ne les *accuse* plus de trop de timidité. Les conservateurs obstinés, on les plaindra comme des hommes mal secondés par la providence, qui ne voulait point les éclairer, ni se servir d'eux pour l'oeuvre de l'avenir. La postérité fera grâce à tous nous [à nous tous], qui nous disputons à l'heure qu'il est, ses regards et ses récompenses, sans songer que ses travaux de géant effaceront sans doute jusque la trace de nos puérils efforts. Au-dessus de nous, resteront à peine trois ou quatre noms. Ceux-là ont pris un essor immortel. La critique n'a pas eu l'oeil assez clair ni la main assez ferme pour les atteindre. Elle s'est consolée en brûlant sa poudre aux moineaux. Pauvre moineaux que nous sommes, ne perdons pas la tête, et n'allons pas nous croire des aigles, parce qu'on nous fait la guerre pour quelques petits grains de bled jetés dans le champ parmi les épines [?][103]

---

[101] Phrase inachevée, une feuille manquant dans le manuscrit. Cette même phrase est reprise presque littéralement dans la version imprimée. Cf. *infra*, p. 84.

[102] Cf. la fin de la Version (II), *supra*, p. 79.

[103] Cf. ci-dessus, dans la Version (II), p. 76.

Préface générale
1842[104]

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 164–168, R[105]

Revue Indépendante, juin 1842 – *O. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 1, 1842 – **Q. A. L.*, 1878[106] – *Q. A. L.*, 1991.

Il se passe depuis dix ans, sur un tout petit coin de la scène littéraire, un phénomène étrange, à propos de mes romans. Ce ne serait pas[107] la peine d'en parler, si, à cet exemple pris entre mille, ne se rapportaient pas tous les autres cas de même nature. Voici ce fait, à moi personnel au premier abord, et auquel se rattachent pourtant de grandes questions sociales[108].

Depuis dix ans, dans une série de romans que je n'ai pas pour cela la prétention de croire très importants ni très profonds, j'ai adressé aux hommes de mon temps une suite d'interrogations très sincères, auxquelles la critique n'a encore rien trouvé à répondre, sinon que j'étais bien indiscret[109] de vouloir m'enquérir auprès d'elle de la vérité. J'ai demandé, avec beaucoup de réserve

---

[104] « Préface prospectus » joint au 1^er^ vol. (*Indiana*) de la collection Perrotin. En tête du texte, on lit une note d'éditeur, rédigée cependant par la romancière : « L'usage des *Prospectus* est de prodiguer la louange à l'auteur dont ils sont destinés à lancer les ouvrages. Répugnant aux abus de ce charlatanisme, George Sand s'est entendu avec son éditeur, et les lignes qu'on va lire servent d'annonce à l'édition nouvelle que M. Perrotin va publier. » (Aut. : E 830, fol. 163) Cf. ci-dessus, p. 72, le début de la Version (I).

Cette préface n'a jamais été réimprimée du vivant de l'auteur, malgré son désir, bien clairement formulé, en avril 1851, dans une lettre à Hetzel, au moment de la publication des *O. I.* : « Dans l'édition Charpentier, il y a une très bonne préface générale, que je vous prie de réimprimer aussi sous ce titre : *Préface de l'édition de 1842* avant ou après celle que je vous ai envoyée. Ces préfaces à dix ans de date ont leur valeur, et je tiens à constater la constance de mes plans » (*Corr.*, t. X, p. 205). Déjà au moment de la rédaction, G. S. devait accorder de l'importance à cette préface, comme en témoignent les trois versions plus ou moins différentes, documents précieux de la gestation.

[105] Le manuscrit comporte de nombreuses variantes ; elles sont données en notes.

[106] Sous le titre de *Préface générale*, précédant celle de 1851, écrite pour Hetzel. Sauf quelques points de ponctuation surtout, le texte est presque identique à celui de chez Perrotin.

[107] Ms. : *guère* (l'éd. Perrotin donne également *guère).*

[108] Ms. : *sociales, ou pour mieux qui les soulève toutes.*

[109] Ms. : *sinon que je faisais un grand crime*

et de soumission au début[110], dans deux romans intitulés *Indiana* et *Valentine*[111], quelle était la moralité du mariage tel qu'on le contracte et tel qu'on le considère aujourd'hui. Il me fut par deux fois répondu que j'étais un questionneur dangereux, partant un romancier immoral[112].

Cette insistance à éluder la question, à la manière des catholiques, en condamnant l'esprit d'examen, m'étonna un peu de la part de journalistes[113] chez lesquels je cherchais vainement la trace d'une religion et d'une croyance quelconque[114]. Cela me fit penser que l'ignorance de la critique n'était pas seulement relative aux questions sociales, mais s'étendait encore aux questions humaines[115]; et je me permis de lui demander, dans un roman intitulé *Lélia*, comment elle entendait et comment elle expliquait l'amour.

Cette nouvelle demande mit la critique dans une véritable fureur. Jamais roman[116] n'avait déchaîné de tels anathèmes, ni soulevé d'aussi farouches indignations. J'étais un esprit pervers, un caractère odieux, une plume obscène, pour avoir esquissé le fantôme d'une femme qui cherche en vain l'amour dans le coeur des hommes de notre temps, et qui se retire au désert pour y rêver l'amour[117] dont brûla sainte Thérèse.[118] Cependant, je ne demeurai pas convaincu que les Pères de l'Église, dont j'avais à cette époque la tête remplie, m'eussent inspiré la pensée d'un livre abominable.

---

[110] Ms. : *au début, presqu'en tremblant, je le confesse*

[111] Depuis *dans deux romans* : ajouté au texte du manuscrit.

[112] Ms. : G. S. écrivait d'abord : *aujourd'hui. Cette première question s'appelait* Indiana. *Il me fut répondu par tous les journaux que je racontais les choses de la vie avec assez de mémoire et d'exactitude, mais que j'y mêlais des demandes indésirables et des réflexions insidieuses.*

Trouvant que cette réponse n'en était pas une, j'insistai, et encore assez timidement, mais cependant prenant courage à mesure que l'oracle refusait de parler. Je réitérai mes interrogations dans de nouveaux livres, auxquelles il fut toujours répondu que j'étais un questionneur dangereux, partant un romancier immoral.

[113] Ms. : *écrivains journalistes*

[114] Ms. : *quelconque. Un seul défendait la moralité de mes écrits entre tous les autres, et seul entre tous, il avait des idées religieuses, et une conviction morale.* A cet endroit du manuscrit, G. S. mit la note suivante, en bas de page : *M. Sainte-Beuve.* – Pour sa « dette » envers Sainte-Beuve, voir, entre autres, la lettre du 20 (?) janv. 1842, où il est question aussi du rôle que Leroux et Lamennais ont joué dans sa vie intellectuelle (*Corr.*, t. V, pp. 575–577).

[115] Ms. : *aux questions psychologiquement humaines*

[116] Ms. : *Depuis le temps où Mad^me^ de Staël (vainement armée d'une gloire et d'un génie que je n'ai pas la prétention de rappeler ici, pour amener un rapprochement) avait publié le roman de* Delphine, *jamais romancier n'avait*

[117] Ms. : *pour chercher celui*

[118] Ms. : *sainte Thérèse. Que ce ne fut là ni une conclusion philosophique à l'usage de notre temps, mais bien une idée romanesque et fanatique, j'en conviens.*

Je fis[119] un nouveau roman que j'intitulai *Jacques*, et dans lequel, prenant un homme pour type principal, je demandai encore, et cette fois au nom de l'homme, comme je l'avais fait jusqu'alors au nom de la femme, quel était l'idéal de l'amour dans le mariage. Cette fois, ce fut pis encore. J'étais l'ennemi du mariage, l'apologiste de la licence, le contempteur de la fidélité, le corrupteur de toutes les femmes, le fléau de tous les maris.[120]

Plus tard, dans un roman appelé *Spiridion*, je demandai à mon siècle quelle était sa religion. On m'observa que cette préoccupation de mon cerveau *manquait d'actualité*. Les critiques qui m'avaient tant reproché de n'avoir ni foi ni loi, de n'être qu'un *artiste*, c'est-à-dire, dans leurs idées d'alors,[121] un brouillon et un athée, m'adressèrent de doctes et paternels reproches sur ma prétention à une croyance, et m'accusèrent de vouloir me donner des airs de philosophe[122]. « Restez artiste ! », me disait-on alors de toutes parts, comme Voltaire disait à son perruquier : « Fais des perruques. »[123]

Plus tard encore, dans un roman intitulé *le Compagnon du tour de France*, je demandai ce que c'était que le droit social et le droit humain ; quelle justice était praticable de nos jours, et comment il fallait s'y prendre pour persuader aux prolétaires que l'inégalité des droits et des moyens de développement[124] était le dernier mot de la forme sociale et de la sagesse des lois. Il me fut répondu que j'en voulais trop savoir, que j'étais le courtisan de la populace, le séide d'un certain Jésus-Christ et de plusieurs autres raisonneurs très scélérats que la justice de tous les siècles et l'intérêt de tous les gouvernements avaient envoyés à la potence[125].

Muni d'aussi bons renseignements, éclairé, comme on voit, par des docteurs de la presse[126], atteint et convaincu du délit de curiosité, j'avoue que ces docteurs m'ont, du moins, appris une chose : c'est que[127] la critique des journaux

---

[119] Ms. : *Peu satisfait, mais non découragé d'interprétations si hostiles, je fis*

[120] Ms. : *les maris. J'ignore si beaucoup de personnes lurent mon livre, mais comme il est certain que tout le monde lit les journaux, il n'y est pas une femme en France qui ne trouvât odieux et ridicule le rôle du mari modèle, tel qu'il sortit à cette époque tout armé de la cervelle de nos moralistes de feuilleton.*

[121] Ms. : *d'alors, un sceptique*,

[122] Au sujet de *Spiridion* (1838), voir dans l'*Appendice* (p. 342) la lettre de fin décembre 1842, à H. de La Bigottière (*Corr.*, t. V, pp. 826–828).

[123] Cf. les Versions (II) et (III), *supra*, p.75 et 81.

[124] *de développement :* ajouté au texte du manuscrit.

[125] Cf. la Version (III), *ci-dessus*, p. 81.

[126] Dans la préface d'*Indiana* (1842), on retrouve cette même réflexion sur le rôle de la critique dans la radicalisation de ses idées (voir ci-dessous, p. 94). Cf. aussi la fin de la notice de *Valentine* (1852), p. 177.

[127] Ms. : *du délit de curiosité et du crime de perturbation du repos public, j'avoue que je ne suis plus certain que d'une chose ; c'est que mon droit d'examen est inaliénable, et que*

n'a pas le premier mot des énigmes sociales dont je lui ai ingénument demandé la solution. C'est pourquoi je continuerai à questionner mes contemporains, n'acceptant pas du tout ce raisonnement des conservateurs, *qu'on ne doit pas signaler le mal, à moins qu'on n'en ait trouvé le remède.*[128] Si les questions sont des crimes, il y a un moyen de les faire cesser : c'est d'y répondre ; et je demande aux gens que ma curiosité scandalise de me mettre une bonne fois l'esprit en repos, en me prouvant que tout est clair et que tout va bien. Mais jusqu'ici, hélas ! ils ne m'ont fait d'autre réponse que celle de la chanson du roi Dagobert, ce grand politique des temps passés[129], s'il faut en croire la légende :

« Apprends, lui dit le roi,
Que je n'aime pas les *pourquoi.* »

Loin de moi l'intention de me présenter ici comme la victime des opinions et des préjugés, afin de[130] repousser les critiques littéraires dont mes livres ont été l'objet. En matière d'art, j'admettrai volontiers la compétence de la critique, n'attribuant pas[131] d'autre mérite à mes ouvrages que la sincérité et l'ardeur d'investigation qui les ont dictés, et ne cherchant pas ailleurs la cause de la popularité qu'ils ont acquise, en dépit de tous leurs défauts et des critiques qu'on en a faites.[132]

Car vous cherchez tous avec moi, ô mes contemporains ! tous, vous avez besoin de la vérité, public et juges, lecteurs et critiques. C'est en vain que vous résistez aux voix qui s'élèvent de toutes parts : au fond de vos consciences, parlent des voix bien plus éloquentes que la mienne ; et tel de vous m'a condamné pour la forme, qui, dans son âme, sentait les mêmes douleurs, les mêmes révoltes[133], les mêmes besoins que moi. Mais, errant dans les ténèbres du doute, hommes malheureux que nous sommes ! il nous arrive souvent de prendre nos amis pour des ennemis, et réciproquement. Cela n'empêchera pas ceux de nous qui commencent à distinguer le crépuscule de la nuit, et à aimer l'humanité

---

[128] Ms. : *le remède. J'ai toujours pensé et je penserai toujours, au contraire, qu'il n'est pas besoin de demander ce qu'on sait, et que la seule manière de l'apprendre, c'est de s'en informer.*

[129] Ms. : *qui était un grand politique*

[130] Ms. : *pour*

[131] Ms. : *En matière d'art, de goût et de talent, je me soumets de tout mon coeur aux arrêts de la critique, aimant à reconnaître que l'esprit et le goût abondent dans les écrits quotidiens de notre époque, et qu'il y a toujours à profiter des bons conseils. Je le fais avec d'autant plus de sincérité que je n'attribue pas*

[132] Ms. : *dictés. Je ne cherche pas ailleurs la cause de la popularité qu'ils ont acquise, en dépit de leurs innombrables défauts et des critiques de fond qu'on en a faites avec une sorte d'acharnement.*

[133] Ms. : *les mêmes sympathies*

malgré les erreurs des hommes[134], de chercher toujours et de tenir fermes dans leurs mains ces mains qui les repoussent et qui les méconnaissent.

Vous tous qui m'avez tant de fois traduit au tribunal de l'opinion avec emportement, avec dureté, avec une sorte de haine personnelle, étrange, inexplicable !... je ne vous traduis point au tribunal de la postérité. Instruite de tous les mystères qui nous épouvantent, elle nous poussera tous ensemble dans l'abîme bienfaisant de l'oubli. De nos manifestations diverses, s'il reste une faible trace, nos enfants verront bien que tel d'entre nous qui gourmanda l'égoïsme et l'apathie[135] des autres, les aima puissamment et n'en fut point sérieusement haï. Nos pères furent incertains et malheureux, diront-ils ; mais ils furent trop près de la vérité pour ne point se sentir échauffés déjà d'un rayon de la bonté divine[136].

George Sand

Indiana
Version de la préface, 1842

*Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os 41–45, R[137].

Indiana, éd. de Pierre SALOMON, Paris, Classiques Garnier, 1983[138].

Si j'ai laissé subsister ~~la préface~~ les pages qu'on vient de lire[139], ce n'est pas ~~qu'elle exprime~~ qu'elles soient l'expression complète et lucide de ~~mes opinions et de mes principes d'aujourd'hui~~ la croyance à laquelle je suis arrivé au-

[134] Ms. : *de la nuit, et les hommes de leurs chimères*

[135] Ms. : *qui gourmanda la paresse*

[136] La même idée de la postérité compréhensive figure déjà dans la préface de *Lélia* (1839), voir *supra*, p. 53, comme elle figure dans les Version (II) et (III), *supra*, p. 73 et 79. Voir aussi, dans l'*Appendice* (*infra*, p. 333), la préface de *Cosima* (1840).

[137] Les feuilles sont numérotées 1, 2, 3, 4 par G. S. Les différences entre le texte du manuscrit et le texte imprimé sont nombreuses. Comme le suppose P. SALOMON, il devait y avoir un second manuscrit qui fut remis à l'éditeur. Ce texte permet de comparer deux étapes de la rédaction, dont la seconde, la version imprimée, est d'un ton nettement plus radical. Bien que la logique et les idées exposées dans les deux textes soient, *grosso modo*, les mêmes, dans la version définitive la présence *personnelle* de l'auteur est beaucoup plus marquée et ses prises de position idéologiques sont exprimées de manière plus énergique. Les mots et passages barrés étant trop nombreux, nous les reproduisons tels quels à leur place.

[138] Le texte du manuscrit y est intégralement reproduit (*Notes et variantes*, pp. 362–366).

[139] Celles de la préface de 1832. Voir *supra*, p. 34.

jourd'hui relativement au droit de la société sur les individus : c'est seulement parce que je regarde les opinions librement émises dans le passé comme quelque chose de sacré ~~qu'on ne doit~~ que nous ne devons ni reprendre, ni pallier, ni interpréter à notre guise. ~~Je l'ai dit dans la préface d'une seconde édition de *Lélia*~~ [140] Mais aujourd'hui qu'en marchant dans la vie, je vois ~~des horizons nouveaux~~ les horizons s'élargir autour de moi, je crois devoir dire au lecteur le jugement actuel de l'auteur sur son oeuvre.

Lorsque j'écrivis le roman d'*Indiana*, j'étais encore jeune, j'obéissais à des sentiments pleins de force et de sincérité qui débordèrent dans une série de romans qu'on a tous incriminés de plus en plus comme portant d'insolentes atteintes au lien sacré du mariage. *Indiana*, malgré ~~l'étroitesse~~[141] le peu d'ampleur des apperçus [*sic*], et la naïveté des ~~réflexions~~ incertitudes, n'échappa point à cette indignation de plusieurs esprits soi-disant sérieux, que j'étais fort disposé à croire sur parole et à écouter docilement. Mais, quoique ma raison fût à peine suffisamment développée à cette époque pour écrire sur une donnée aussi sérieuse, quoique j'y portasse l'ardeur d'une franchise courageuse, ~~plus que~~ et non la science d'un esprit mûr, je n'étais pas assez enfant pour ne pas comprendre, raisonner et juger à mon tour la réprimande et l'arrêt de mes juges. Quelque simple que soit un accusé, quelque habile que soit un magistrat, cet accusé a bien assez de sa conscience pour savoir si la sentence de ce magistrat est équitable ou perverse, sage ou absurde. Les journalistes qui s'érigent de nos jours en arbitres de la morale publique, Dieu sait en vertu de quelle mission, et au nom de quelle foi, se prononcèrent avec sévérité contre les tendances de mon pauvre conte, et lui donnèrent, en le présentant comme un plaidoyer contre l'ordre social, plus d'importance que je ne m'y étais attendu. C'était investir d'un rôle bien grave et bien lourd un enfant à peine initié aux premières idées sociales et qui n'avait pour tout bagage littéraire et philosophique qu'un peu d'imagination, de courage et l'amour de la justice. Le pédantisme farouche de quelques critiques, et l'indulgente sympathie de quelques autres, firent impression sur cet auteur d'un jour, qui s'était flatté de passer inapperçu [*sic*]. Sensible aux reproches et presque reconnaissant des leçons qu'on se donnait la peine de lui donner, il examina les réquisitoires qui traduisaient devant l'opinion publique la moralité de ses pensées, et, grâce à cet examen où il a porté plus de conscience que d'orgueil, il a ~~vieilli plus vite que~~ peu à peu acquis des convictions qui [deux mots raturés, illisibles] n'étaient encore que des ~~émotions, des élans~~ sentiments au début de sa carrière, et qui sont aujourd'hui des principes.

Pendant dix années de recherches, de scrupules et d'irrésolutions souvent douloureuses, mais toujours sincères, fuyant le rôle de pédagogue que lui attribuaient les uns pour le rendre ridicule, détestant l'imputation de légèreté et de

---

[140] Voir *supra*, p. 53.

[141] La leçon de Pierre SALOMON : *la tristesse* est erronée.

colère dont l'affublaient les autres pour le rendre odieux ; procédant ~~comme font les~~, suivant ses facultés par l'analyse de la vie pour remonter à ~~une~~ la synthèse, comme font les ~~organisations~~ esprits plus artistes que philosophes ; il a raconté des faits qu'on a reconnus vraisemblables, et peint des caractères qu'on lui a accordé d'avoir étudiés avec soin[142]. Il s'est borné à ce travail, cherchant à établir sa conviction avant de chercher à ébranler celle des autres, et longtemps après avoir écrit en toute sincérité la préface d'*Indiana* sous l'empire d'une sorte de respect envers la société, il cherchait encore ingénument à résoudre cet insoluble problème : de concilier le bonheur et la dignité des individus avec l'organisation de la société présente. De là des contradictions apparentes et des fluctuations où sa conscience obéissait tour à tour à une raison timide et bornée et à un coeur ardemment épris de la recherche du vrai et de la soif du juste.

Initier le public à ces luttes intérieures par une suite de préfaces et de discussions, eût été une tâche puérile, où la vanité de parler de soi eût pris plus de place peut-être que l'intérêt de la vérité. J'ai dû m'en abstenir, et continuer tranquillement ma tâche de romancier au milieu d'attaques et de louanges également exagérées et partiales, m'abstenant de toucher trop vite aux points restés obscurs dans mon intelligence, ~~et consultant mon coeur~~ donnant des formes au développement des[143] ~~principes~~ certitudes que je m'étais conquises ~~et laissant dire ces interprètes oisifs et curieux de ma pensée secrette~~ [*sic*] me laissant interpréter à la guise de tous ces jeunes [?] critiques oisifs et curieux qui feraient bien mieux de nous ~~dire ce~~ instruire en nous disant ~~leur croyance, ce qu'ils croyent~~ ce qu'ils pensent que de nous blâser [?] sur leur action en nous faisant dire ce que nous ne pensons pas.

Après ces dix années de noviciat, initié enfin à des idées plus larges que j'ai puisées non en moi, mais dans les progrès de justice et de raison qui se sont ~~faits, accomplis~~ continués autour de moi, en particulier dans quelques vastes intelligences que j'ai interrogées religieusement et en général, dans le généreux foyer populaire où j'ai trouvé plus de droiture et de jeunesse que dans les autres classes[144], j'ai enfin compris que, si j'avais bien fait de douter de moi et d'hésiter à me prononcer à l'époque d'ignorance et d'inexpérience où j'écrivais *Indiana*, mon devoir actuel ~~était~~ est de me féliciter des hardiesses auxquelles je me suis livré alors et depuis, hardiesses qu'on m'a tant reprochées, et qui eussent été plus grandes encore si j'avais su combien elles étaient légitimes, honnêtes et sacrées.

---

[142] Il est à remarquer que, dans cette première version, le *préfacier* persiste à parler de *l'auteur* à la troisième personne, alors que dans la version définitive il passe à la première personne.

[143] Suit un mot illisible pour lequel P. SALOMON propose *pasles* [?].

[144] Ce passage, à partir de *dans le généreux foyer...*, sera remplacé, dans la version imprimée, par *dans le spectacle des souffrances de mes semblables.*

Aujourd'hui ~~enfin~~ donc, que je viens de relire ce premier roman ~~conçu~~ de ma jeunesse, avec autant de sévérité et de détachement que si c'était l'oeuvre d'un autre, au moment de le livrer à une publicité que l'édition populaire ne lui a pas encore donnée, résolu d'avance, non pas à me rétracter (on ne peut rétracter ce qui a été fait et dit de bonne foi), mais à me condamner si j'eusse ~~trouvé~~ reconnu ma pensée d'alors erronée ou dangereuse, je me suis trouvé tellement d'accord avec moi-même dans le ~~esprit~~ sentiment qui dicta *Indiana*, et qui me le dicterait encore si j'avais à raconter cette histoire pour la première fois, que je n'ai voulu y ~~changer, corriger~~ rien changer, sauf quelques phrases peu correctes et quelques expressions impropres. Sans doute, il en reste encore beaucoup, mais la partie littéraire de mes écrits, je l'abandonne entièrement à la critique. Je lui reconnais à cet égard toute la compétence possible. Qu'il y ait aujourd'hui dans la presse quotidienne une foule de talents incontestables (et les plus jeunes, les plus obscurs ne sont pas toujours les plus faibles), j'aime à le reconnaître. Mais qu'il y ait dans la presse quotidienne beaucoup de philosophes et de moralistes, je le nie positivement, n'en déplaise à ceux qui m'ont condamné et qui me condamneront encore à la première occasion.

Ainsi, je le répète, j'ai écrit *Indiana*, et j'ai dû l'écrire. Je ne l'ai pas fait, comme on l'a dit, sous l'empire d'un ressentiment personnel. Je n'ai jamais rien écrit sous l'empire d'une mauvaise passion. Ceux qui me connaissent le savent, ceux qui me lisent de bonne foi le sentent. Je l'ai écrit avec le ~~profond~~ sentiment non raisonné, il est vrai, mais profond et légitime, de l'injustice des lois qui président au sort de la femme dans la famille, dans la société, dans le mariage. Ce sentiment, je l'ai raisonné et développé à mesure qu'on l'a blâmé et condamné en moi. Des critiques légères, absurdes, ou hypocrites m'en ont appris plus long que je n'en aurais découvert dans le calme et l'impunité. Sous ce rapport, j'ai une grande reconnaissance ~~envers ces petits ennuis, détracteurs, persécuteurs~~ pour ces juges maladroits. Les motifs de leurs arrêts ont jeté dans ma pensée une vive lumière ~~et m'ont initié aux mystérieuses intentions de cette conservation du passé~~ et dans ma conscience une bienfaisante sécurité. Un esprit sincère fait son profit de tout, et ce qui découragerait la vanité redouble l'ardeur du dévouement.

Indiana
Préface, 1842

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 41–45[145].

O. de G. S., Paris, Perrotin, t. 1, 1842 – **O. I.*, t. 3, 1853 – *Indiana*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1976 – *Indiana*, éd. de Pierre SALOMON, Paris, Classiques Garnier, 1983 – *Indiana*, éd. de Béatrice DIDIER, Paris, Gallimard, Folio, 1984 – *Indiana*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1996.

Si j'ai laissé réimprimer les pages qu'on vient de lire[146], ce n'est pas qu'elles résument d'une manière claire et complète la croyance à laquelle je suis arrivé aujourd'hui relativement au droit de la société sur les individus. C'est seulement parce que je regarde les opinions librement émises dans le passé comme quelque chose de sacré, que nous ne devons ni reprendre, ni atténuer, ni essayer d'interpréter à notre guise. Mais aujourd'hui qu'après avoir marché dans la vie, j'ai vu l'horizon s'élargir autour de moi, je crois devoir dire au lecteur ce que je pense de mon oeuvre.

Lorsque j'écrivis le roman d'*Indiana*, j'étais jeune, j'obéissais à des sentiments pleins de force et de sincérité qui débordèrent de là dans une série de romans basés à peu près tous sur la même donnée : le rapport mal établi entre les sexes, par le fait de la société. Ces romans furent tous plus ou moins incriminés par la critique, comme portant d'imprudentes atteintes à l'institution du mariage. *Indiana*, malgré le peu d'ampleur des aperçus et la naïveté des incertitudes, n'échappa point à cette indignation de plusieurs esprits soi-disant sérieux, que j'étais fort disposé alors à croire sur parole et à écouter docilement. Mais, quoique ma raison fût à peine suffisamment développée pour écrire sur un sujet aussi sérieux, je n'étais pas assez enfant pour ne pas juger à mon tour la pensée de ceux qui jugeaient la mienne. Quelque simple que soit un accusé,

---

[145] Quant au manuscrit, voir *supra*, p. 86, la note 137.

[146] La préface de 1832 qui, dans l'édition Perrotin, comme dans les éditions ultérieures, précède cette nouvelle préface. Celle-ci constitue la première profession de foi publique de Sand concernant la mission de l'écrivain. Elle a retenu d'ailleurs l'attention de G. GENETTE qui la cite comme un exemple caractéristique de la préface tardive (discours « rétrospectif » et, dans certains cas, comme ici, « rétroactif »), néanmoins rare dans la mesure où elle témoigne d'un « passage de droite à gauche » (*Seuils*, p. 237).

quelque habile que soit un magistrat, cet accusé a bien assez de sa conscience pour savoir si la sentence de ce magistrat est équitable ou perverse, sage ou absurde.

Certains journalistes qui s'érigent de nos jours en représentants et en gardiens de la morale publique (je ne sais pas en vertu de quelle mission, puisque je ne sais pas au nom de quelle foi), se prononcèrent avec rigueur contre les tendances de mon pauvre conte, et lui donnèrent, en le présentant comme un plaidoyer contre l'ordre social, une importance et une sorte de retentissement auxquels il ne serait point arrivé sans cela[147]. C'était investir d'un rôle bien grave et bien lourd un jeune auteur à peine initié aux premières idées sociales, et qui n'avait pour tout bagage littéraire et philosophique qu'un peu d'imagination, du courage et l'amour de la vérité. Sensible aux reproches, et presque reconnaissant des leçons qu'on voulait bien lui donner, il examina les réquisitoires qui traduisaient devant l'opinion publique la moralité de ses pensées, et, grâce à cet examen où il ne porta aucun orgueil, il a peu à peu acquis des convictions qui n'étaient encore que des sentiments au début de sa carrière, et qui sont aujourd'hui des principes[148].

Pendant dix années de recherches, de scrupules et d'irrésolutions souvent douloureuses, mais toujours sincères, fuyant le rôle de pédagogue que m'attribuaient les uns pour me rendre ridicule, détestant l'imputation d'orgueil et de colère dont me poursuivaient les autres pour me rendre odieux ; procédant, suivant mes facultés d'artiste, par l'analyse de la vie pour en chercher la synthèse, j'ai donc raconté des faits qu'on a reconnus parfois vraisemblables, et peint des caractères qu'on m'a souvent accordé d'avoir su étudier avec soin[149]. Je me suis borné à ce travail, cherchant à établir ma propre conviction bien plutôt qu'à ébranler celle des autres, et me disant que, si je me trompais, la société saurait bien faire entendre des voix puissantes pour renverser mes arguments, et réparer par de sages réponses le mal qu'auraient pu faire mes imprudentes questions. Des voix nombreuses se sont élevées, en effet, pour mettre le public en garde contre l'écrivain dangereux ; mais, quant à de sages réponses, le public et l'auteur attendent encore.

Longtemps après avoir écrit la préface d'*Indiana* sous l'empire d'un reste de respect pour la société constituée, je cherchais encore à résoudre cet insoluble problème : *le moyen de concilier le bonheur et la dignité des individus oppri-*

---

[147] A propos de cette critique de la critique, adressée tout particulièrement aux journalistes, rappelons encore une fois, la rupture d'avec Buloz (et la *R. D. M.*). Voir *supra*, p. 69, la n. 78, pour *Horace*.

[148] Malgré l'affirmation catégorique d'une évolution, le sentiment de n'avoir pas changé est bien présent ; ce thème, selon G. GENETTE (*op. cit*, p. 236) marque en général très fortement le discours rétrospectif des préfaces tardives.

[149] Pour la réception critique d'*Indiana*, voir en particulier F. VAN ROSSUM–GUYON, « Les enjeux d'*Indiana* » (*op. cit.*, pp. 19–31), et la notice de B. DIDIER dans son édition du roman (pp. 358–363).

més par cette même société, sans modifier la société elle-même.[150] Penché sur les victimes, et mêlant ses larmes aux leurs, se faisant leur interprète auprès de ses lecteurs, mais, comme un défenseur prudent, ne cherchant point trop à pallier la faute de ses clients, et s'adressant bien plus à la clémence des juges qu'à leur austérité, le romancier est le véritable avocat des êtres abstraits qui représentent nos passions et nos souffrances devant le tribunal de la force et le jury de l'opinion. C'est une tâche qui a sa gravité sous une apparence frivole, et qu'il est assez difficile de maintenir dans sa véritable voie, troublé qu'on est à chaque pas par ceux qui vous veulent trop sérieux dans la forme, et par ceux qui vous veulent trop léger dans le fond.

Je ne me flatte pas d'avoir rempli habilement cette tâche ; mais je suis sûr de l'avoir tenté sérieusement, au milieu des fluctuations intérieures où ma conscience, tantôt effrayée par l'ignorance de ses droits, tantôt stimulée par un coeur épris de justice et de vérité, marchait pourtant à son but sans trop s'en écarter et sans faire trop de pas en arrière.

Initier le public à cette lutte intérieure par une suite de préfaces et de discussions, eût été un moyen puéril, où la vanité de parler de soi eût pris trop de place, à mon gré. J'ai dû m'en abstenir, ainsi que de toucher trop vite aux points restés obscurs dans mon intelligence. Les conservateurs m'ont trouvé trop audacieux, les novateurs trop timide. J'avoue que j'avais du respect et de la sympathie pour le passé et pour l'avenir, et, dans le combat, je n'ai trouvé de calme pour mon esprit que le jour où j'ai bien compris que l'un ne devait pas être la violation et l'anéantissement, mais la continuation et le développement de l'autre[151].

Après ces dix années de noviciat, initié enfin à des idées plus larges, que j'ai puisées non en moi, mais dans les progrès philosophiques qui se sont opérés autour de moi (en particulier dans quelques vastes intelligences que j'ai religieusement interrogées[152], et, en général, dans le spectacle des souffrances de mes semblables), j'ai enfin compris que, si j'avais bien fait de douter de moi et d'hésiter à me prononcer à l'époque d'ignorance et d'inexpérience où j'écrivais *Indiana*, mon devoir actuel est de me féliciter des hardiesses auxquelles je me suis cependant laissé emporter alors et depuis ; hardiesses qu'on m'a tant reprochées, et qui eussent été plus grandes encore si j'avais su combien elles étaient légitimes, honnêtes et sacrées.

---

[150] A partir de cette phrase, jusqu'à la fin du paragraphe suivant (*...pas en arrière.*) cette longue séquence ne figure pas dans le manuscrit.

[151] Les deux dernières phrases ne figurent pas dans le manuscrit.

[152] Allusion évidente à Lamennais et à Leroux. Sur l'influence de Leroux, on peut lire un intéressant témoignage dans la lettre du 26 févr. 1843, à Poncy (*Corr.*, t. VI, p. 68). Voir aussi *infra*, p. 95, la préface des *Lettres d'un voyageur* et la n. 161.

Aujourd'hui donc que je viens de relire le premier roman de ma jeunesse avec autant de sévérité et de détachement que si c'était l'oeuvre d'un autre, au moment de le livrer à une publicité que l'édition populaire ne lui a pas encore donnée[153], résolu d'avance, non pas à me rétracter (on ne doit jamais rétracter ce qui a été fait et dit de bonne foi), mais à me condamner si j'eusse reconnu mon ancienne tendance erronée ou dangereuse, je me suis trouvé tellement d'accord avec moi-même dans le sentiment qui me dicta *Indiana*, et qui me le dicterait encore si j'avais à raconter cette histoire aujourd'hui pour la première fois, que je n'ai voulu y rien changer, sauf quelques phrases incorrectes et quelques mots impropres[154]. Sans doute, il en reste encore beaucoup, et le mérite littéraire de mes écrits, je le soumets entièrement aux leçons de la critique ; je lui reconnais à cet égard toute la compétence qui me manque. Qu'il y ait aujourd'hui dans la presse quotidienne une incontestable masse de talent, je ne le nie pas, et j'aime à le reconnaître. Mais qu'il y ait dans cet ordre d'élégants écrivains beaucoup de philosophes et de moralistes, je le nie positivement, n'en déplaise à ceux qui m'ont condamné, et qui me condamneront encore à la première occasion, du haut de leur morale et de leur philosophie.

Ainsi, je le répète, j'ai écrit *Indiana*, et j'ai dû l'écrire ; j'ai cédé[155] à un instinct puissant de plainte et de reproche que Dieu avait mis en moi, Dieu qui ne fait rien d'inutile, pas même les plus chétifs êtres, et qui intervient dans les plus petites causes aussi bien que dans les grandes. Mais quoi ! celle que je défendais est-elle donc si petite ? C'est celle de la moitié du genre humain, c'est celle du genre humain tout entier ; car le malheur de la femme entraîne celui de l'homme, comme celui de l'esclave entraîne celui du maître, et j'ai cherché à le montrer dans *Indiana*[156]. On a dit que c'était une cause individuelle que je plai-

---

[153] L'édition Perrotin était beaucoup moins chère que les précédentes. Pour les détails, voir la n. 1 de P. SALOMON (*op. cit*, p. 18). Rappelons aussi le désir constant de Sand, en parfait accord avec ce qu'elle pensait de la mission de l'écrivain, de pouvoir mettre ses oeuvres à la portée de tous. Voir sa lettre du 16 mars 1851, à É. Aucante, à propos des *O. I.*, publiées chez Hetzel (*Corr.*, t. X, p. 143).

[154] Quant aux corrections effectuées pour cette édition, voir Pierre SALOMON, *op. cit.*, pp. VII–VIII.

[155] A partir de *j'ai cédé* jusqu'à la fin du paragraphe, ajouté à la version manuscrite.

[156] Ces mêmes idées – défendre la cause des femmes au nom du progrès inévitable – sont déjà présentes, à l'état de germes et sur un ton plus modéré qu'ici – dans *Souvenirs de Madame Merlin* (1836 ; voir l'*Appendice*, p. 320). Cf. aussi sa lettre du 6 mai 1835, à A. Guéroult (*infra*, p. 319). Au sujet de la condition féminine, on lira avec intérêt sa lettre de 1848 aux membres du Comité central et un article de 1872, *L'Homme et la femme* (*infra*, p. 363 et 436). Cette seconde préface d'*Indiana* est un des premiers documents d'une période – les années quarante – où la critique sociale de Sand devient de plus en plus pragmatique : en 1843, elle prend par ex. une part active dans la fondation d'un journal local, *l'Éclaireur de l'Indre*, dans l'espoir de « relever l'esprit public en province, et de le mettre sur un pied, non de rivalité, mais d'égalité avec celui de la métropole » (*Circulaire pour la fondation de l'É. de l'I.*, 1843 ; in *Q. P. S.*). C'est l'époque où la

dais ; comme si, à supposer qu'un sentiment personnel m'eût animé, j'eusse été le seul être infortuné dans cette humanité paisible et radieuse ! Assez de cris de douleur et de sympathie ont répondu au mien pour que je sache maintenant à quoi m'en tenir sur la suprême félicité d'autrui !

Je ne crois pas avoir jamais rien écrit sous l'influence d'une passion égoïste ; je n'ai même jamais songé à m'en défendre. Ceux qui m'ont lu sans prévention comprennent que j'ai écrit *Indiana* avec le sentiment non raisonné, il est vrai, mais profond et légitime, de l'injustice et de la barbarie des lois qui régissent encore l'existence de la femme dans le mariage, dans la famille et la société. Je n'avais point à faire un traité de jurisprudence, mais à guerroyer contre l'opinion ; car c'est elle qui retarde ou prépare les améliorations sociales. La guerre sera longue et rude ; mais je ne suis ni le premier, ni le seul, ni le dernier champion d'une aussi belle cause, et je la défendrai tant qu'il me restera un souffle de vie[157].

Ce sentiment qui m'animait au commencement, je l'ai donc raisonné et développé à mesure qu'on l'a combattu et blâmé en moi. Des critiques injustes ou malveillantes m'en ont appris plus long que ne m'en eût fait découvrir le calme de l'impunité. Sous ce rapport, je rends donc grâce aux juges maladroits qui m'ont éclairé[158]. Les motifs de leurs arrêts ont jeté dans ma pensée une vive lumière, et fait passer dans ma conscience une profonde sécurité. Un esprit sincère fait son profit de tout, et ce qui découragerait la vanité redouble l'ardeur du dévouement[159].

Qu'on ne voie pas dans les reproches que, du fond d'un coeur aujourd'hui sérieux et calme, je viens d'adresser à la plupart des journalistes de mon temps, une protestation quelconque contre le droit de contrôle dont la moralité publique investit la presse française. Que la critique remplisse souvent mal et comprenne mal encore sa mission dans la société actuelle, ceci est évident pour tout le monde ; mais que la mission en elle-même soit providentielle et sacrée, nul ne peut le nier, à moins d'être athée en fait de progrès, à moins d'être l'ennemi de la vérité, le blasphémateur de l'avenir, et l'indigne enfant de la France. Liberté de la pensée, liberté d'écrire et de parler, sainte conquête de l'esprit humain ! que sont les petites souffrances et les soucis éphémères engendrés

---

romancière essaie de soutenir et de « lancer » les poètes prolétaires ; c'est celle des articles polémiques et politiques qui montrent une Sand de plus en plus engagée dans les combats publics. Quelques exemples en sont donnés dans l'*Appendice*.

[157] Les deux dernières phrases manquent dans le manuscrit.

[158] Idée pareille dans la préface générale de 1842 (voir ci-dessus, p. 84) et à la fin de la notice de *Valentine* (1852). Voir *infra*, p. 177.

[159] Le texte du manuscrit se termine ici.

par tes erreurs ou tes abus, au prix des bienfaits infinis que tu prépares au monde ?[160]

Lettres d'un voyageur
Préface, 1842

O. C. de G. S., Paris, Perrotin, t. 9, 1843[161] – **Lettres d'un voyageur*, Paris, Michel Lévy Frères, (*O. de G. S.*), 1857[162] – *O. A*, t. II, 1971 – *Lettres d'un voyageur*, éd. de Henri BONNET, Paris, Garnier Flammarion, 1971.

Jamais ouvrage, si ouvrage il y a, n'a été moins raisonné et moins travaillé que ces deux volumes[163] de lettres écrites à des époques assez éloignées les unes des autres, presque toujours à la suite d'émotions graves dont elles ne sont pas le récit, mais le reflet[164]. Elles n'ont été pour moi qu'un soulagement instinctif et irréfléchi à des préoccupations, à des fatigues ou à des accablements qui ne me permettaient pas d'entreprendre ou de continuer un roman. Quelques-unes furent même écrites à la course, finies en hâte à l'heure du courrier et jetées à la poste, sans arrière-pensée de publicité. L'idée d'en faire collection et de remplir quelques lacunes m'engagea, par la suite, à les redemander à ceux de

[160] On sait l'importance que Sand a attribuée à la liberté d'expression. Si elle acceptait de bon gré les critiques d'ordre purement littéraire, elle n'a jamais cédé aux éditeurs quand il s'agissait de modifications touchant à ses idées. Voir tout particulièrement sa correspondance avec Buloz, avant leur rupture. J'ai moi-même abordé ce problème au Colloque de Nohant, en sept. 1991. (Cf. « Correspondance et discours apologétique », in *G. S. Une Correspondance*, pp. 50–70.)

[161] Préface écrite pour cette édition, donc bien postérieure à l'ouvrage lui-même. Comme le fait remarquer G. LUBIN dans son édition (*O. A.*, t. II, p. 1432, n. 1.) : « Convertie par Pierre Leroux à l'idée du progrès, George Sand voit alors son oeuvre avec un oeil nouveau, et veut qu'on sache qu'elle a beaucoup changé, qu'elle n'est plus ignorante, sceptique, sophiste, mais croyante, et consciente de la voie où elle veut s'engager. » En ce sens, ce texte est animé par le même esprit que la préface à la seconde *Lélia* (voir *supra*, p. 53), la *Préface générale* de 1842 ou encore celle d'*Indiana* (1842) écrites à la même époque (voir *supra*, p. 82 et 90).

[162] Sauf quelques corrections sans importance, texte identique à celui de Perrotin.

[163] Note de G. S. en bas de page : « La première édition de cet ouvrage formait deux volumes. » – Il s'agit de l'édition Bonnaire (1837).

[164] La rédaction de ces lettres, toutes oeuvres de circonstance, s'étale sur deux ans et demi (avril 1834 – novembre 1836). Elles ont été publiées d'abord, séparément, dans la *R. D. M.* Seule la dernière (n° XII) a paru dans la *Revue de Paris* du 29 mai 1836. Sur les détails de la genèse, voir l'Introduction de G. LUBIN (*O. A.*, t. II, pp. 635–644) et celle d'H. BONNET.

mes amis que je supposais les avoir conservées[165]; et celles-là sont probablement les moins mauvaises, comme on le comprendra facilement, l'expression des émotions personnelles étant toujours plus libre et plus sincère dans le tête-à-tête qu'elle ne peut l'être avec un inconnu en tiers. Cet inconnu, c'est le lecteur, c'est le public ; et s'il n'y avait pas, dans l'exercice d'écrire, un certain charme souvent douloureux, parfois enivrant, presque toujours irrésistible, qui fait qu'on oublie le *témoin inconnu* et qu'on s'abandonne à son sujet, je pense qu'on n'aurait jamais le courage d'écrire sur soi-même, à moins qu'on n'eût beaucoup de bien à en dire. Or, l'on conviendra, en lisant ces lettres, que je ne me suis jamais trouvé dans ce cas, et qu'il m'a fallu beaucoup de hardiesse ou beaucoup d'irréflexion pour entretenir le public de ma personnalité pendant deux volumes.

Je mentionne tout ceci pour excuser auprès de mes lecteurs, amateurs de romans, habitués à ne me voir faire rien de pis, la malheureuse idée que j'ai eue de me mettre en scène à la place de personnages un peu mieux posés et un peu mieux drapés pour paraître en public. Je viens de le dire : c'est aux époques où mon cerveau fatigué se trouvait vide de héros et d'aventures, que, semblable à un *impresario* dont la troupe serait en retard à l'heure du spectacle, je suis venu, tout distrait et tout troublé, en robe de chambre sur la scène, raconter vaguement le prologue de la pièce attendue. Je crois qu'en effet, pour qui s'intéresserait aux secrètes opérations du coeur humain, certaines lettres familières, certains actes, insignifiants en apparence, de la vie d'un artiste, seraient la plus explicite préface, la plus claire exposition de son oeuvre[166].

Que les amateurs de fictions me pardonnent un peu cependant. Dans plusieurs de ces lettres, j'ai travaillé pour eux en habillant mon triste personnage, mon pauvre *moi*, d'un costume qui n'était pas habituellement le sien, et en faisant disparaître le plus possible son existence matérielle derrière une existence morale plus vraie et plus intéressante. Ainsi on ne voit guère, en lisant ces lettres, si c'est un homme, un vieillard ou un enfant qui raconte ses impressions. Qu'importait au lecteur mon âge et ma démarche ? C'est à l'Opéra que la jeunesse, la beauté ou la grâce intéressent les yeux et l'imagination. Dans un livre de la nature de celui-ci, c'est l'émotion, c'est la rêverie, ou la tristesse, ou l'enthousiasme, ou l'inquiétude, qui doivent se rendre sympathiques au lecteur. Ce qu'il peut demander à celui qui abandonne son âme à la pitié ou à la colère de l'examen, c'est de lui laisser voir les mouvements de ce coeur *personnifié*, si je puis ainsi dire. Ainsi, en parlant tantôt comme un écolier vagabond, tantôt comme un vieux oncle podagre, tantôt comme un jeune soldat impatient, je n'ai fait autre chose que de peindre mon âme sous la forme qu'elle prenait à ces

---

[165] Comme le signale G. LUBIN, il ne faut pas voir là une pure fiction de romancière. Les lettres à Jules Néraud (le Malgache ; n° IV) et à Rollinat (n° IX) sont bien des extraits de lettres réellement envoyées (*ibid.*, p. 1432, n. 2).

[166] Intéressante remarque, bien sandienne, sur ce qui serait une préface idéale.

moments-là : tantôt insouciante et folâtre, tantôt morose et fatiguée, tantôt bouillante et rajeunie. Et qui de nous ne résume en lui, à chaque heure de sa vie, ces trois âges de l'existence morale, intellectuelle et physique ? Quel vieillard ne s'est senti enfant bien des fois ? quel enfant n'a eu des accablements de vieillesse à certaines heures ? Quel homme n'est à la fois vieillard et enfant dans la plupart de ses agitations ? Ai-je fait autre chose que l'histoire d'un chacun de nous ? Non, je n'ai pas fait autre chose, et je n'ai pas voulu faire autre chose. Je n'ai pas voulu qu'on cherchât, sous le déguisement de ce problématique voyageur, le secret d'une individualité bizarre ou remarquable. On ne peut pas me supposer un soin si puéril quand on voit combien je me suis ménagé en ouvrant mon coeur sanglant à l'expérimentation psychologique. Si je l'ai fait, si je me suis dévoué à ce supplice, sans honte et sans effroi, c'est que je connaissais bien aussi les plaies qui rongent les hommes de mon temps, et le besoin qu'ils ont tous de se connaître, de s'étudier, de sonder leurs consciences, de s'éclairer sur eux-mêmes par la révélation de leurs instincts et de leurs besoins, de leurs maux et de leurs aspirations. Mon âme, j'en suis certain, a servi de miroir à la plupart de ceux qui y ont jeté les yeux[167]. Aussi plusieurs s'y sont fait peur à eux-mêmes, et, à la vue de tant de faiblesse, de terreur, d'irrésolution, de mobilité, d'orgueil humilié et de forces impuissantes, ils se sont écriés que j'étais un malade, un fou, une âme d'exception, un prodige d'orgueil et de scepticisme. Non, non ! je suis votre semblable, hommes de mauvaise foi ![168] Je ne diffère de vous que parce que je ne nie pas mon mal et ne cherche point à farder des couleurs de la jeunesse et de la santé mes traits flétris par l'épouvante. Vous avez bu le même calice, vous avez souffert les mêmes tourments. Comme moi vous avez douté, comme moi vous avez nié et blasphémé, comme moi vous avez erré dans les ténèbres, maudissant la Divinité et l'humanité, faute de comprendre ! Au siècle dernier, Voltaire écrivait au-dessous de la statue de Cupidon ces vers fameux :

Qui que tu sois, voici ton maître ;
Il l'est, le fut ou le doit être.[169]

---

[167] Les deux dernières phrases reprennent, au fond, les idées de la première ébauche de la préface, parue dans la *R. D. M.* du 1er juin 1836, précédant la lettre n° VI (devenue n° IV dans l'édition en volume). Voir *supra*, p. 46.

[168] A rapprocher du vers fameux de Baudelaire : *Hypocrite lecteur –, mon semblable –, mon frère !...* Sur les relations Baudelaire – Sand et les traces de l'influence de G. S. dans l'oeuvre de Baudelaire, voir l'article de L. CELLIER, « Baudelaire et Sand », *R. H. L. F.*, avril-juin 1967.

[169] Chez Balzac aussi, par la force du contexte, ces mêmes vers de Voltaire reçoivent, au début du *Père Goriot*, une signification pour ainsi dire dénaturée.

Aujourd'hui Voltaire inscrirait cet arrêt solennel sur le socle d'une autre allégorie : ce serait le Doute, et non plus l'Amour, que sa vieille main tremblante illustrerait de ce distique. Oui, le doute, le scepticisme modeste ou pédant, audacieux ou timide, triomphant ou désolé, criminel ou repentant, oppresseur ou opprimé, tyran ou victime ; homme de nos jours,

Qui que tu sois, c'est là ton maître ;
Il l'est, le fut ou le doit être.

Ne rougissons donc pas tant les uns des autres, et ne portons pas hypocritement le fardeau de notre misère. Tous, tant que nous sommes, nous traversons une grande maladie, ou nous allons devenir sa proie si nous ne l'avons déjà été. Il n'y a que les athées qui font du doute un crime et une honte, comme il n'y a que les faux braves qui prétendent n'avoir jamais manqué de force et de coeur. Le doute est le mal de notre âge, comme le choléra. Mais salutaire comme toutes les crises où Dieu pousse l'intelligence humaine, il est le précurseur de la santé morale, de la foi. Le doute est né de l'examen. Il est le fils malade et fiévreux d'une puissante mère, la liberté[170]. Mais ce ne sont pas les oppresseurs qui le guériront. Les oppresseurs sont athées ; l'oppression et l'athéisme ne savent que tuer. La liberté prendra elle-même son enfant rachitique dans ses bras ; elle l'élèvera vers le ciel, vers la lumière, et il deviendra robuste et croyant comme elle. Il se transformera, il deviendra l'espérance, et, à son tour, il engendrera une fille d'origine et de nature divine, la connaissance, qui engendrera aussi, et ce dernier-né sera la foi.

Quant à moi, pauvre convalescent, qui frappais hier aux portes de la mort, et qui sais bien la cause et les effets de mon mal, je vous les ai dits, je vous les dirai encore. Mon mal est le vôtre, c'est l'examen accompagné d'ignorance. Un peu plus de connaissance nous sauvera[171]. Examinons donc encore, apprenons

---

[170] Le doute, comme maladie du siècle, est déjà traité dans la préface des *Romans et nouvelles* (1834), mais dans un contexte moins confiant. En 1839, dans celle de *Lélia*, le doute, tout en apparaissant comme une « grande maladie », est en même temps une étape nécessaire sur le chemin qui mène vers le progrès et la vérité, c'est-à-dire, comme ici, il est précurseur de la santé morale. Rien ne montre mieux la constance de certaines idées de G. S., que la présence de cette même réflexion dans un roman tardif, *Monsieur Sylvestre* (1865). Ce roman épistolaire se termine par le testament spirituel du personnage éponyme (lettre LVII), où on lit notamment : « Les sceptiques et les athées sont nos frères ; ils apportent des matériaux pour le nouveau temple. Ne dites pas que la négation ne crée rien. Elle crée la notion de la liberté de conscience, qui est la base sans laquelle on ne construira jamais rien » (éd. de S. VIERNE, Slatkine, « Ressources », Paris-Genève, 1980, p. 335).

[171] L'idée de la connaissance comme force salvatrice, figure déjà dans l'ébauche de 1836. G. LUBIN y découvre le mot de Bacon : « Un peu de science éloigne de Dieu, beaucoup de science y

toujours, arrivons à la connaissance. Quand nous avons nié la vérité (moi tout le premier), nous n'avons fait que proclamer notre aveuglement, et les générations qui nous suivront tireront de notre âge de cécité d'utiles enseignements. Elles diront que nous avons bien fait de nous plaindre, de nous agiter, de remplir l'air de nos cris, d'importuner le ciel de nos questions, et de nous dérober par l'impatience et la colère à ce mal qui tue ceux qui dorment. Au retour de la campagne de Russie, on voyait courir sur les neiges des spectres effarés qui s'efforçaient, en gémissant et en blasphémant, de retrouver le chemin de la patrie. D'autres, qui semblaient calmes et résignés, se couchaient sur la glace et restaient là engourdis par la mort. Malheur aux résignés d'aujourd'hui ! Malheur à ceux qui acceptent l'injustice, l'erreur, l'ignorance, le sophisme et le doute avec un visage serein ! Ceux-là mourront, ceux-là sont morts déjà, ensevelis dans la glace et dans la neige. Mais ceux qui errent avec des pieds sanglants et qui appellent avec des plaintes amères, retrouveront le chemin de la terre promise, et ils verront luire le soleil.

L'ignorance, le doute, le sophisme, l'injustice, ai-je dit : oui, voilà les écueils au milieu desquels nous tâchons de nous diriger ; voilà les malheurs et les dangers dont notre vie est semée. En relisant les *Lettres d'un voyageur*, que je n'avais pas eu le courage de revoir et de juger depuis plusieurs années, je ne me suis guère étonné de m'y trouver ignorant, sceptique, sophiste, inconséquent, injuste à chaque ligne. Je n'ai pourtant rien changé à cette oeuvre informe, si ce n'est quelques mots impropres et une ou deux pages de lieux communs sans intérêt[172]. Le second volume, en général, a fort peu de valeur, sous quelque point de vue qu'on l'envisage[173]. Le premier, quoique rempli d'erreurs de tout genre encore plus naïves, a une valeur certaine : celle d'avoir été écrit avec une étourderie spontanée pleine de jeunesse et de franchise. S'il tombait entre les mains de gens graves, il les ferait sourire ; mais si ces gens graves avaient quelque bonté et quelque sincérité, ils y trouveraient matière à plaindre, à consoler, à encourager et à instruire la jeunesse rêveuse, ardente et aveugle de notre époque. Connaissant davantage, par ma confession, les causes et la nature de nos souffrances, ils y deviendraient plus compatissants, et sauraient que ce n'est ni avec des railleries amères ni avec des anathèmes pédants qu'on peut la guérir, mais avec des enseignements vrais et le sentiment profond de la charité humaine.

---

ramène » (*O. A.*, t. II, p. 1432, n. 1). Ces réflexions – comment et pourquoi parler de soi – sont reprises au début d'*Histoire de ma vie* (*Pourquoi ce livre ?*). Voir *infra,* p. 132.

[172] En effet, les corrections sérieuses (dont la modification de l'ordre des lettres) avaient été faites pour l'édition Bonnaire (1837).

[173] Le second volume de l'édition originale comprenait les lettres VII à XII, donc des lettres importantes, des textes particulièrement intéressants et parfois beaux, comme *A Franz Liszt sur Lavater et sur une maison déserte* ou la lettre à Nisard. On peut dire, avec G. LUBIN, que l'autocritique de Sand est cette fois beaucoup trop sévère.

Kourroglou
Préface, 1843[174]

Revue Indépendante, 10 janvier 1843 – *Le Meunier d'Angibault*, suivi de *Kourroglou*, 3 vol., Paris, Desessart, 1845 – **O. I.*, t. 5, 1853 – *Le Piccinino*, suivi de *Kourroglou*, 2 vol., Paris, Hetzel /Lecou, 1855.

Avez-vous lu Baruch ?[175] Peut-être ! Mais vous n'avez pas lu Kourroglou. Lecteur, que lisez-vous donc ? Quoi, vous n'avez pas lu Kourroglou ! Kourroglou a été traduit du persan (car vous n'êtes pas obligé, ni moi non plus, de savoir le persan), et vous ne vous en doutez pas plus que je ne m'en doutais la semaine dernière ? Ah ! si j'étais lecteur de mon état, je ne voudrais pas avouer que je ne connais pas Kourroglou ! En vain vous m'alléguerez que Kourroglou a été traduit du perso-turc en anglais, et que peut-être vous ne savez pas l'anglais : c'est une mauvaise défaite. Vous devriez le savoir, et moi aussi ; mais je ne le sais pas, ni vous non plus, je suppose. Pourtant je le comprends, assez pour essayer de vous faire connaître Kourroglou, et je commence, renvoyant ceux de vous qui lisent l'anglais couramment à la traduction première, qui est toujours la meilleure, ayant été faite par un homme versé dans les langues orientales et dans les dialectes tuka-turkman, perso-turc, zendo-persan et autres, que nous connaissons aussi... de réputation.

---

[174] Cette préface est un des premiers témoignages, du moins dans le domaine des préfaces, de l'intérêt que G. Sand porte à toutes les formes de l'art populaire. (Voir, entre autres, l'avant-propos de *François le Champi*, *infra*, p. 140 ; plusieurs de ses romans, tels que *Consuelo* ou *les Maîtres sonneurs* ; ou ses lettres aux poètes ouvriers, Poncy ou Magu.) L'idée de publier *Kourroglou* est venue de Mickiewicz (lettre n° 2536, *Corr.*, t. V, p. 818). La traduction elle-même de l'oeuvre a été faite par Eliza Tourangin (1809–1889), amie de Sand. (Pour les détails et les difficultés de cette traduction, voir sa lettre du début janvier 1843, à E. Tourangin (*Corr.*, t. VI, pp. 8–9). – Si ce texte figure ici, c'est d'abord parce que Sand elle-même y tenait beaucoup (elle l'a réédité dans la collection Hetzel) et ensuite parce qu'on peut le lire comme un document caractéristique de l'activité de Sand *vulgarisateur*. Éclairer, renseigner, éduquer le lecteur, former son goût, reste une importante préoccupation non seulement du préfacier, mais aussi de la romancière. Le ton badin qu'elle prend ici, pour pousser gentiment le lecteur dans la direction qu'elle souhaite qu'il prenne, réapparaîtra, entre autres, dans l'avant-propos de *Lucrezia Floriani* comme au début du *Piccinino*. Voir *infra*, p. 124 et 128.

[175] Question attribuée à La Fontaine qui, ayant lu avec admiration une prière juive attribuée à Baruch, disciple et secrétaire du prophète Jérémie, auteur du livre biblique dit *livre de Baruch*, allait, en demandant à tout venant : « Avez-vous lu Baruch ? C'était un bien beau génie. »

Mais avant d'entendre cette merveilleuse et curieuse histoire, il est bon que vous sachiez que le fond en est véritable, et que le célèbre Kourroglou, dont vous n'aviez jamais entendu parler, est un personnage historique. Le nord de la Perse et les rives de la mer Caspienne sont pleins de sa gloire, et le récit de ses exploits est aussi populaire que celui de la guerre de Troie au temps d'Homère. Il est vrai qu'un Homère a manqué à notre héros jusqu'à ce jour, et qu'il a fallu la patience, la curiosité et le génie investigateur d'un Européen pour rassembler, résumer et coordonner les interminables fragments que les rapsodes orientaux débitent aux oreilles ravies et enflammées de leurs auditeurs. Honneur et grâce soient donc rendus à M. Alexandre Chodzko, l'Homère de Kourroglou[176]. L'épopée de sa vie n'a jamais été écrite, et il n'est pas bien prouvé que Kourroglou lui-même ait su écrire ; il avait tant d'autres choses à faire, le vaillant diable à quatre ! boire, battre, être un vert galant ; mais ce n'est pas tout. Il avait encore le talent de chanter en improvisant ; sa poésie et sa voix résonnaient de la Perse à la Turquie, de Khoï à Erzeroum, et sa guitare faisait presque autant de miracles que son cimeterre.

Mais qui était-ce donc que Kourroglou ? C'était bien plus qu'un poète, bien plus qu'un barde, bien plus qu'un lettré, bien plus qu'un pontife, bien plus qu'un roi, bien plus qu'un philosophe. Il était ce qu'il y a de plus grand... en Perse : il était bandit. Quand vous aurez fait connaissance avec lui, vous verrez que ce n'est pas peu de chose ; mais vous conviendrez qu'à moins d'être Kourroglou, il ne faut pas s'en mêler.

Kourroglou était (c'est M. Alexandre Chodzko qui parle) « un Turkman-Tuka, natif du Khorassan septentrional. Il a vécu dans la seconde moitié du XVII^{e} siècle[177] ; il a rendu son nom illustre en pillant les caravanes sur la grande route ; mais ses improvisations poétiques l'ont fait plus grand encore. Les Turcs Iliotes, tribus errantes transplantées à différentes époques du centre de l'Asie aux vastes pâturages qui s'étendent de l'Euphrate à la Méroë, ont religieusement conservé ses chants et la mémoire de ses actions. Il est leur guerrier modèle et leur barde national dans toute l'étendue du terme. On montre encore aujourd'hui les ruines de la forteresse de Chamly-Bill, bâtie par Kourroglou dans la délicieuse vallée de Salmas, un district de la province d'Azerbaïdjan. Encore aujourd'hui on manque rarement de réciter dans une fête les chants d'amour de Kourroglou. Durant les querelles intestines et les combats que livrent les Iliotes, pour leur indépendance, aux Persans, leurs maîtres, quand les deux armées ennemies sont au moment d'engager la bataille, ils s'animent les uns les autres, et défient l'ennemi : les Perses en chantant des

[176] Orientaliste polonais (1804–1891), professeur au Collège de France, spécialiste des études persanes.

[177] La découverte, en 1942, de documents des archives ottomanes a permis d'identifier le héros du roman de *Köroglu* vivant vers la fin du 16^{e} s. (et non au 17^{e}). Pour plus de détails, voir le *Dictionnaire Universel des Littératures*, sous la dir. de B. DIDIER, PUF, 1994, t. II, pp. 1931–1932.

passages du schah-nama de leur Ferdausy[178], les Iliotes en hurlant les chants de guerre de leur Kourroglou. Sous les fenêtres du palais du schah, lorsque les trompettes et les tambours du nekhara-khana (la garde d'honneur) saluent le soleil levant, les musiciens ont coutume de jouer l'air guerrier de Kourroglou, celui qui a servi de thème à ses poésies lyriques, et sur lequel il improvisait ordinairement. »

M. Chodzko établit un parallèle entre Ferdausy et Kourroglou. Il ne met point en balance la valeur littéraire de ces deux poètes : l'un écrivant une magnifique épopée en langue arabe, achevant son oeuvre avec soin au milieu des délices d'une cour ; l'autre improvisant au milieu des déserts, et dans un dialecte sauvage, des strophes énergiques, mais décousues et farouches comme sa vie, son caractère et ses compagnons d'armes. Cependant M. Chodzko s'étonne avec raison que le plus renommé et le plus populaire des deux (dans une plus vaste étendue de pays, ou du moins chez des admirateurs plus passionnés et plus nombreux), le bandit-ménestrel Kourroglou, soit resté jusqu'à ce jour inconnu aux Européens. C'est après un séjour de onze ans dans ces contrées, après avoir interrogé et écouté attentivement les rapsodes et les bardes qui passent leur vie à raconter et à chanter au peuple les exploits et les poésies de Kourroglou, qu'il est parvenu à écrire la vie épique, et à transcrire fidèlement les hymnes de ce héros barbare. Les versions les plus exactes, les récits les plus poétiques et les plus complets, il les a trouvés, dit-il, dans la dernière classe du peuple ; là où le souvenir fanatique et l'amour enthousiaste de cette nature de faits et de ce genre de poésie avaient dû nécessairement pénétrer et se graver davantage. La nouveauté d'un tel personnage, l'intérêt de ses aventures, et surtout la peinture énergique des moeurs et du caractère des tribus nomades dont Kourroglou est le type, et aux yeux desquelles il est un type idéal, ont paru assez importants aux orientalistes de Londres pour que le comité de l'*Oriental translation fund* de la Grande-Bretagne et de l'Irlande ait fait imprimer et publier, à ses frais, les aventures de Kourroglou. Cette épopée, jointe aux chants des peuples qui habitent les rives de la mer Caspienne (chants populaires des Kalmouks, des Tatars d'Astrakan, des Perso-Turks, des Turckmans, des Ghilanis, des *Highlanders* Rudbars, des Taulishs et des Mazenderanis), forment un beau volume sous le titre : *Specimens of the popular poetry of Persia.* « As found in the adventures and improvisations of Kourroglou the bandit menestrel of northen Persia and in the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian sea. Orally collected and translated with philological and historical notes, by Alexander Chodzko, esq. »

---

[178] Firdousi (ou Ferdowsi), « l'Homère persan », né entre 932 et 942, mort entre 1020 et 1025, auteur de l'épopée nationale iranienne, *Le Livre des Rois,* traduit en diverses langues dès le 19e s. et particulièrement apprécié par des romantiques comme Sainte-Beuve, Lamartine ou Hugo.

Cette publication n'est pas, en effet, importante au seul point de vue de l'amusement et de l'intérêt épique ; ce n'est pas seulement un héros de l'Arioste que la Perse nous révèle, c'est toute une histoire de moeurs, c'est tout un génie national que Kourroglou. C'est le nomade dans toute sa poésie plaisante et terrible, c'est le guerrier asiatique dans toute son exagération fanfaronne, c'est le brigand de la Perse dans toute sa ruse, dans toute sa férocité et dans toute son audace. Kourroglou est cruel, ivrogne, glouton, libertin ; c'est le plus grand pillard et le plus grand vantard que nous ayons jamais rencontré, même chez nous, où ces qualités sont si fort répandues par le temps qui court. Il est entreprenant, vindicatif, insatiable de richesses et de plaisirs, fourbe, brutal et impitoyable dans la colère. Il n'en est pas moins l'idole de ses compagnons et de leur nombreuse postérité. Ces peccadilles ne le rendent que plus aimable. Les femmes en sont folles, et les enfants rêvent de lui, non comme d'un croquemitaine, mais comme d'un Tancrède ou d'un Roland. Tandis que le Rustem de Ferdausy est un vrai chevalier, fidèle à son prince ou prosterné devant son Dieu, Kourroglou ne connaît guère d'autre dieu que lui-même et n'est fidèle qu'à son propre serment. A cet égard, il affiche une loyauté et une générosité qui ne sont point sans grandeur et sans danger, vu la mauvaise foi des ennemis qui le poursuivent. Une seule trahison déshonore sa vie ; mais il la pleure amèrement, et le remords lui inspire le plus beau de ses chants de douleur. Un seul amour pénètre jusqu'au fond de son âme, et fait de lui un être sympathique par quelque endroit, c'est sa tendresse exaltée pour son fils adoptif, Ayvaz, le Benjamin, le Renaud du poème. Mais le véritable héros de la vie de Kourroglou, ce n'est point Kourroglou, ce n'est pas le bel Ayvaz, ce n'est pas même le spirituel marmiton Hamza-Beg ; ce n'est pas un homme, ce n'est pas une femme : c'est un cheval, c'est le divin Kyrat, près duquel les coursiers d'Achille et tous les palefrois renommés de la chevalerie ne sont que de pauvre poneys. Le poème s'ouvre par la formation céleste de Kyrat, comme vous allez le voir, lecteur ; car j'entreprends de vous raconter tout le poème. Mais comme M. Chodzko l'a *oralement* transcrit, je me permettrai d'abréger et de résumer la traduction de M. Chodzko. Quand je la citerai textuellement, j'aurai soin de l'indiquer.

Le poème est divisé par chants, que M. Chodzko intitule : *Entrevues* ; *meetings* en anglais, *mejjliss* en perso-turk que nous traduirons par *rencontres*. Ce sont les rapsodies que l'haleine d'un *Kourroglou-Khan* peut fournir en une scène à l'attention d'un auditoire. Les Kourroglou-Khans sont comme les Schah-Namah-Khans de Ferdausy, comme les Koran-Khans du Prophète, des bardes de profession qui, en s'accompagnant de la guitare, récitent au peuple et aux amateurs les faits, gestes, maximes et improvisations de leur héros. La mémoire de ces chanteurs, dit M. Chodzko, est vraiment incroyable ; à toute sommation, ils récitent d'une seule haleine, et durant des heures entières, sans la moindre hésitation, à partir du vers qui leur est désigné par les auditeurs.

Jean Ziska
Introduction, 1843

Aut. : B. I., Lov., E 809, f^os^ 1–7, R[179].

Revue Indépendante, 25 avril 1843 – *Consuelo*, suivi de *Jean Ziska*, Paris, Potter, t. 8, 1843 – **O. I.*, t. 7, 1854.

L'histoire de la Bohême est peu répandue chez nous[180]. Pour en faire une étude particulière il faudrait savoir le bohême et le latin. Or, ne sachant pas mieux l'un que l'autre, je me vois forcé d'extraire d'un gros livre, estimable autant qu'indigeste, quelques pages sur la guerre des Hussites, comme explications, comme *pièces à l'appui* (c'est ainsi qu'on dit, je crois), enfin comme documents à consulter entre les deux séries principales d'aventures que j'ai entrepris de raconter ~~au lecteur~~ sous le titre de *Consuelo*[181]. En parcourant la Bohême ~~comme elle~~ à la piste de mon héroïne, j'avais été frappé du souvenir des antiques prouesses de Jean Ziska et de ses compagnons[182]. Je pris alors quelques notes ; et ce sont ces notes que je publie maintenant, avec prière aux lecteurs de ne prendre ceci ni pour un roman ni pour une histoire, mais pour le simple récit de faits véritables dont j'ai cherché le sens et la portée, dans mon sentiment plus que dans les ténèbres de l'érudition. Les personnes qui s'adonnent à la lecture du roman ne se piquent pas, en général, d'un plus grand savoir que celles qui l'écrivent. Il est donc arrivé que plusieurs dames m'ont demandé ingénument où le comte Albert de Rudolstadt avait été pêcher Jean

---

[179] Le texte semble avoir été rédigé à la hâte, parfois assez difficile à déchiffrer ; corrections assez nombreuses. Notons que le nom du chef hussite y est toujours orthographié *Zyska*.

[180] Ms. : cette phrase précédée de cinq lignes complètement raturées.

[181] Sur la guerre des Hussites, Sand a consulté l'ouvrage de J. Lenfant : *Histoire de la guerre des Hussites et du concile de Basle*, Utrecht, 1731 (cf. *Corr.*, t. VI, p. 124, n. 2). Sa correspondance, en 1842 – 1843, témoigne des efforts qu'elle a faits pour avoir une bonne documentation non seulement sur l'histoire de la Bohême, mais aussi sur les personnages historiques apparaissant dans *Consuelo* ou, tout particulièrement, sur l'histoire des sociétés secrètes. Voir à ce sujet deux lettres particulièrement intéressantes à F. François, témoignant aussi de l'importance que G. S. accorde à la documentation, pour avoir sa conscience « en repos » (mi-juin et fin juillet 1843, *Corr.*, t. VI, pp. 173–175 et 208–209).

[182] Jan Ziska (1360 ou 1370–1424), hussite, appartenant au parti des radicaux appelés taborites qui proclamèrent la communauté des biens, l'égalité absolue, la souveraineté du peuple et le sacerdoce universel, unifia les troupes populaires en une seule armée, remarquable par sa rigueur morale, sa discipline, son fanatisme et célèbre par la beauté de ses chants de combat et de prière. On sait la place qui revient au souvenir des Hussites et de J. Ziska dans les discours et l'imagination d'Albert dans *Consuelo*.

Ziska ; ce que Jean Ziska venait faire dans mon roman, sur la scène du dix-huitième siècle ; enfin si Jean Ziska était une fiction ou une figure historique. Bien loin de dédaigner cette sainte ignorance, je suis charmé de pouvoir faire part à mes patientes lectrices du peu que j'ai lu sur cette matière [deux lignes raturées], et de l'enrichir de quelques contradictions que je me suis permis de puiser à meilleure source ; oserai-je dire quelquefois sous mon bonnet ? Pourquoi non ? J'ai toujours eu la persuasion qu'un savant sec[183] ne valait pas un écolier qui sent parler dans son coeur la conscience des faits humains.

Mon récit commence à la fin de ce fameux et scandaleux concile de Constance, où les bûchers de Jean Huss et de Jérôme de Prague vinrent apporter un peu de distraction aux ennuis des vénérables pères et des prélats qui siégeaient[184] dans ~~cette~~ la docte assemblée. On sait qu'il s'agissait d'avoir un pape au lieu de deux qui se disputaient fort scandaleusement l'empire du monde spirituel. On réussit à en avoir trois. La discussion fut longue, fastidieuse. Les riches abbés et les majestueux évêques avaient bien là leurs maîtresses ; Constance était devenu le rendez-vous des plus belles et des plus opulentes courtisanes de l'univers ; mais que voulez-vous ? On se lasse de tout. L'Église de ce temps-là n'était pas née pour la volupté seulement ; elle sentait ses appétits de domination singulièrement méconnus chez les nations remuantes et troublées : le besoin d'un peu de vengeance se faisait naturellement sentir[185]. Le grand théologien Jean Gerson était venu là de la part de l'Université de Paris pour réclamer la condamnation d'un de ses confrères, le docteur Jean Petit, lequel avait fait, peu d'années auparavant, l'apologie de l'assassinat du duc d'Orléans, sous la forme d'une thèse en faveur du *tyrannicide*. Jean Petit était la créature du meurtrier Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne ; Jean Gerson, quoique dévoué aux d'Orléans, était animé d'un sentiment plus noble en apparence. Il ~~voulait~~ avait à coeur de défendre l'honneur de l'Université, et de flétrir les doctrines impies de l'avocat sanguinaire. Il n'obtint pas justice ; et voulant assouvir son indignation sur quelqu'un[186], il s'acharna à la condamnation de Jean Huss, le docteur de l'Université de Prague, le théologien de la Bohême, le représentant des libertés religieuses que cette nation revendiquait depuis des siècles.

A coup sûr, ce fut une étrange manière de prouver l'horreur du sang répandu, que d'envoyer aux flammes un homme de bien pour une dissidence d'opinion[187] ;

---

[183] Ms. : *un gros savant sans âme*. Plusieurs mots raturés.

[184] Ms. : *nobles prélats qui siégeaient depuis deux ans*

[185] Dans le corpus préfaciel, l'anticléricalisme bien connu de Sand fait ici sa première apparition.

[186] *sur quelqu'un :* ajouté au texte du manuscrit.

[187] Note de G. S. en bas de page : « Soit dégoût des affaires, soit remords de conscience, Jean Gerson alla finir ses jours dans un couvent où il écrivit l'*Imitation de Jésus-Christ*, et plus tard la

mais telle était la morale de ces temps ; et il faut bien, sans trop d'épouvante, contempler[188] courageusement le spectacle des terribles maladies au milieu desquelles se développait la virilité de l'intelligence, retenue encore dans les liens d'une adolescence fougueuse et aveugle. Sans cela nous ne comprendrons rien à l'histoire, et dès la première page nous fermerons ce livre écrit avec du sang. Ainsi, mes chères lectrices, point de faiblesse, et acceptez bien ceci avant de regarder la sinistre figure de Jean Ziska : c'est qu'au quinzième siècle, pour ne parler que de celui-là[189], rois, papes, évêques et princes, peuple et soldats, barons et vilains, tous versaient le sang comme aujourd'hui nous versons l'encre. Les nations les plus civilisées de l'Europe offraient un vaste champ de carnage, et la vie d'un homme pesait si peu dans la main de son semblable, que ce n'était pas la peine d'en parler.

Est-ce à dire que le sentiment du vrai, la notion du juste, fussent[190] inconnus aux hommes de ce temps ? Hélas ! quand on regarde l'ensemble, on est prêt à dire que oui ; mais quand on examine mieux les détails, on retrouve bien dans cette divine création qu'on appelle l'humanité, l'effort constant de la vérité contre le mensonge, du juste contre l'injuste. Les crimes, quoique innombrables, ne passent pas inaperçus. Les contemporains qui nous en ont transmis le récit lugubre en gémissent avec partialité, il est vrai, mais avec énergie. Chacun pleure ses partisans et ses amis, chacun maudit et réprouve les forfaits d'autrui ; mais chacun se venge, et le droit des représailles semble être un droit sacré chez ces farouches chrétiens qui ne croient pas au bienfait terrestre[191] de la miséricorde. On discute ardemment la justice des causes, on n'examine jamais celle des moyens ; cette dernière notion ne semble pas être éclose. La philosophie que le dix-huitième siècle a prêchée sous le nom de tolérance, a été le premier étendard levé sur le monde pour guider vers la charité chrétienne les esprits du catholicisme. Jusque-là le catholicisme prêche avec le bourreau à sa droite et le confesseur à sa gauche, et alors même que la tolérance s'efforce de lui faire congédier le tourmenteur, le catholicisme résiste, menace, anathématise, brûle les écrits de Jean-Jacques Rousseau, traite Voltaire d'Antéchrist, et fait une scission éclatante, éternelle peut-être, avec la philosophie.

Ainsi donc, au quinzième siècle, la guerre, partout la guerre. La guerre est le développement inévitable de l'unité sociale et de l'éducation religieuse. Sans la guerre, point de nationalité, point de lumière intellectuelle, pas une seule question qui puisse sortir des ténèbres. Pour échapper à la barbarie, il faut que notre race lutte avec tous les moyens de la barbarie. Le combat ou la mort, la lutte

---

défense [Ms. : *réhabilitation*] de Jeanne d'Arc. Voyez à cet égard l'excellente *Histoire de France* de M. Henri Martin. » [Publiée en 17 vol., à partir de 1837.]

[188] Ms. : *accepter les erreurs de nos pères, contempler*

[189] *pour ne parler que de celui-là :* ajouté au texte du manuscrit..

[190] Ms. : *étaient ~~devenus~~*

[191] Ms. : *au pouvoir*

sanguinaire ou le néant ; c'est ainsi que la question est invinciblement posée. Acceptez-la, ou vous ne trouvez dans l'histoire de l'humanité ~~que le gâchis~~ qu'une nuit profonde, dans l'oeuvre de ~~Dieu~~ la Providence que caprice et mensonge.

Il me fallait insister sur cette vérité, devenue banale ~~grâce à la lumière qui s'est faite dans les esprits de notre siècle~~, avant de vous introduire sur l'arène fumante de la Bohême. Si je vous y faisais entrer d'emblée, lectrice délicate, épouvantée de heurter à chaque pas des monceaux de ruines et de cadavres, [huit lignes raturées] vous penseriez peut-être que la Bohême était alors une nation plus barbare que les autres ; je dois donc, au préalable, vous prier, Madame[192], de jeter un coup d'oeil sur notre belle France, et de voir ce qu'elle était à cette époque, c'est-à-dire[193] durant les dernières années de l'infortuné Charles VI. D'un côté les Armagnacs ravageant les campagnes jusqu'aux portes de Paris, pillant ~~violant~~ et massacrant sans merci leurs compatriotes ; un sire de Vauru pendant au chêne de Meaux une cinquantaine de pièces de gibier humain qu'on y voyait *brandiller* tous les matins[194]; un dauphin de France assassinant son parent en trahison sur le pont de Montereau, emprisonnant sa mère, abandonnant son père idiot à tous les maux de sa condition et à tous les dangers de son ineptie ; de l'autre, un duc de Bourgogne, assassin de son proche parent, faisant justice de ses ennemis dans Paris, à l'aide du bourreau Capeluche, des bouchers et des ~~égorgeurs~~ écorcheurs ; chaque parti vendant à son tour sa patrie à l'Angleterre ; l'Anglais aux portes de Paris ; dans Paris la famine, la peste, l'anarchie[195], le découragement, les vengeances inutiles et féroces, les prisonniers mourant de faim dans les cachots ou égorgés par centaines au Châtelet ; la Seine encombrée de sacs de cuir remplis de cadavres ; une reine obèse plongée dans la débauche, chaque membre de la famille royale volant les trésors de la couronne, dévastant les églises, écrasant le peuple d'impôts ; celui-ci faisant fondre la châsse de Saint-Louis pour payer une orgie, celui-là arrachant aux misérables leur dernière obole[196] pour une campagne contre l'ennemi qu'il n'ose pas seulement songer à entreprendre ; les bandes de soldats mercenaires

---

[192] On voit que tout au long de cette introduction, le préfacier s'adresse à un public féminin, ce qui arrive parfois au narrateur sandien aussi, comme par ex. dans *Consuelo*. Mais ici le fait n'est pas du tout fortuit. G. Sand est persuadée que les sociétés secrètes et les mouvements hérétiques sont « le résultat nécessaire de l'imperfection de la société générale » (Avant-propos du *Compagnon du Tour de France*, 1840), car les opprimés ne peuvent avoir d'autre refuge que l'ombre pour travailler à leur « oeuvre divine » (*ibid.*). Or, l'auteur de cette introduction, en s'adressant aux femmes, s'adresse du même coup aux *opprimé(e)s*, comme le narrateur le confirme et l'explicite dès le chapitre I. Voir notre *Appendice* (p. 345) où nous en reproduisions un passage assez important, étant donné que ce texte est à la fois peu connu et malaisément accessible.

[193] *à cette époque, c'est-à-dire :* ajouté au texte du Ms.

[194] Note de G. S. en bas de page : « Voy. Henri Martin. »

[195] Ms. : *la dissolution*

[196] Ms. : *dernier denier*

réclamant en vain leur paye, et recevant pour dédommagement la permission de mettre le pays à feu et à sang ; ~~telle était la journée~~ et le jour des funérailles de Charles VI, où il ne restait pas un seul de ses princes pour accompagner son cercueil, le duc de Bedford, criant sur cette tombe maudite : « Vive le roi de France et d'Angleterre, Henri VI ! »

Eh bien, pendant cette agonie de la France, la Bohême présentait un spectacle non moins terrible, mais ~~plus grandiose~~ héroïque et grandiose. Une poignée de fanatiques invincibles repoussait les immenses armées de la Germanie ; les massacres et les incendies servaient du moins à tenter un grand coup, une oeuvre patriotique ; et si la Bohême finit par succomber, ce fut avec autant de gloire que *ces vaillantes gens* de Gand, dont l'histoire est quasi contemporaine[197].

Aldo le Rimeur
Préface, 1843[198]

O. C. de G. S., Paris, Perrotin, t. 16, 1843 – **O. I.*, t. 5, 1853 – *S. I. L.*, – *André, Aldo le Rimeur*, Paris, éd. SERCAP, Trésors de la Bibliophilie, « Les Grands textes illustrés », 1982 – Musset : *Fantasio*, suivi de *Aldo le Rimeur* de G. S. et de *Léonce et Léna* par Büchner, préface et notes d'Arnaud TRIPET, Paris, LGF, Le Livre de Poche Classique, 1993[199].

Comme cette bluette a paru longtemps avant le roman et le drame de *Chatterton*, personne ne pensera que j'aie eu la prétention d'imiter ce modèle, bien qu'une scène d'*Aldo le Rimeur* présente quelques rapports de situation avec le beau et déchirant monologue que M. de Vigny a mis dans la bouche de son poète[200]. Je ne me défendrais pas d'avoir été inspiré par ce sujet, d'abord si le fait était vrai, ensuite si la pensée eût été la même. Mais elle était autre, et je ne

---

[197] Allusion à la révolte des bourgeois de Gand, Bruges et Ypres (1379), contre Louis II, comte de Flandre.

[198] Préface écrite pour l'édition Perrotin. Le « poème dialogué » lui-même fut publié pour la première fois dans la *R. D. M.* du 1er sept. 1833, sans préface. On lisait cependant en épigraphe dès la première publication :

Il n'y a personne qui ne fasse son petit Faust, son petit Don Juan, son petit Manfred ou son petit Hamlet, le soir auprès de son feu, les pieds dans de très bonnes pantoufles.
(Esprit des journaux)

[199] Dans cette édition la date de la préface est erronée : 1854 (p. 14, n. 1).

[200] *Chatterton* est effectivement postérieur à l'ouvrage de Sand : publié en 1835, chez Souverain, la première représentation eut lieu le 12 février 1835. *Stello* par contre parut en juin 1832, chez Gosselin.

songeais à peindre la misère du poète que comme accident, un des malheurs passagers de sa fantasque et douloureuse existence. Je voulais peindre le poète en général ; une âme de poète quelconque, mobile, généreuse, ardente, susceptible, inquiète, fière et jalouse. Le second acte de ce petit poème dialogué montre le même homme non transformé qu'on a vu lutter contre la faim et l'abandon au premier acte. De même qu'un nouvel amour a été le dénouement de cette première phase, l'amour de la science, ou plutôt une soudaine et vague révélation de la science, arrache une seconde fois l'âme curieuse et *ondoyante* du poète au dégoût de la vie, à la lassitude du coeur, au suicide[201]. Je comptais, lorsque je fis paraître ce fragment dans une Revue[202], compléter la série d'expériences et de déceptions par lesquelles, après avoir plusieurs fois rempli et vidé la coupe des illusions, Aldo devait arriver à briser sa vie ou à se réconcilier avec elle. De nouvelles préoccupations d'esprit m'emportèrent ailleurs, et j'oubliai Aldo, comme Aldo oubliait la reine Agandecca[203]. Je n'ai jamais pensé que l'interruption de cette esquisse fût offensante ou préjudiciable pour aucun lecteur ; mais avant de la remettre sous les yeux du public, je devais l'avertir que ce n'est là qu'un fragment. Il finira qui voudra dans sa pensée, et beaucoup mieux sans doute que je ne l'ai commencé.

Lettres à Marcie
Préface, 1843

**O. C. de G. S.*, Paris, Perrotin, t. 16, 1843[204] – *S. I. L.* – *Les Sept cordes de la Lyre, Lettres à Marcie, Carl*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869.

Comme *Aldo le Rimeur* est un essai inachevé, les *Lettres à Marcie* ne sont qu'un fragment incomplet et sans aucune valeur philosophique. J'avais entrepris une sorte de roman sans événement, dont j'eusse voulu faire arriver tout l'intérêt, toutes les émotions, toutes les péripéties par les modifications et les transformations intimes et mystérieuses d'un seul être, d'une femme qu'on n'eût même pas vue, qui n'eût jamais écrit, et qu'on n'eût connue que par les

[201] Sur ce que Sand pense de la science, du rôle joué par les poètes à côté des savants, voir sa lettre du 30 avril 1837, à E. Geoffroy Saint-Hilaire (*Corr.*, t. III, p. 834).

[202] La *R. D. M.*

[203] Aldo, le poète est deux fois sauvé du désespoir et du suicide : par l'amour d'Agandecca d'abord, puis par l'amour de la science que lui révèle un vieux astrologue.

[204] Préface écrite pour cette édition. La première des *Lettres à Marcie* (suivie encore de cinq autres) parut le 12 févr. 1837, dans *le Monde* de Lamennais. C'est chez Perrotin qu'elles paraissent pour la première fois en volume.

lettres et les réflexions de son ami. C'était peut-être une entreprise impossible, et j'ignore si elle eût été digne d'un succès d'estime[205]. Quoi qu'il en soit, les personnes qui ont lu les premières lettres, cette sorte de prologue où je peignais seulement pour commencer l'ennui de l'isolement, ont voulu y voir une exposition des principes, et une théorie pour ou contre le mariage[206], pour ou contre le christianisme. Il n'y avait pourtant rien de cela, et je ne crois pas que ces fragments aient aucune couleur déterminée dont on puisse tirer des inductions solides. Je n'ai pas fait le voeu de ne jamais m'expliquer sur le fond de mes idées relativement au mariage ; mais je ne crois pas non plus être dans l'obligation d'exposer une théorie quelconque. J'ai déjà dit que, soit pour me montrer coupable de mauvais principes envers la société, soit pour rendre ridicule la bonne foi de mes écrits, quelques moralistes de feuilleton m'avaient souvent mis au défi de dévoiler mes criminelles intentions à l'endroit du mariage. Je ne m'intéresse nullement à ces sortes de polémiques, et n'ai jamais cru devoir y répondre. Il est probable qu'en continuant ce roman intime des *Lettres à Marcie*, j'aurais causé avec *elle* sur ces graves matières ; mais le roman a été interrompu par des circonstances qui n'avaient rien de commun avec le sujet, et je puis les dire. Je ne me suis jamais senti propre à la fabrication rapide, pittoresque et habilement accidentée de ces romans dont l'intérêt se soutient malgré les hasards de la publication quotidienne. Je n'avais accepté l'honneur de concourir à la collaboration du journal *le Monde* que pour faire acte de dévouement envers M. La Mennais, qui l'avait créé et qui en avait la direction[207]. Dès qu'il l'abandonna je me retirai, sans même m'en quérir des causes de cet abandon ; je n'avais pas de goût et je manquais de facilité pour ce genre de travail interrompu et pour ainsi dire haché[208]. N'ayant pas eu l'occasion de continuer en temps et lieu les *Lettres à Marcie*, j'ai eu bientôt oublié l'espèce de plan que j'avais conçu. On m'a reproché dans quelques journaux d'*émancipation* de reculer devant les difficultés de l'entreprise. Le hasard seul m'a forcé de m'arrêter[209]; mais quand même j'aurais hésité à formuler mon prétendu sys-

---

[205] Sur les *Lettres à Marcie*, comme « tentative de recherche formelle », voir l'analyse d'Éric PAQUIN : « Le problème éditorial et formel d'un roman épistolaire inachevé/inachevable ». L'auteur met en relief « l'effacement des frontières génériques » qu'il juge comme l'un des « apports formels les plus significatifs » de l'oeuvre sandienne.

[206] L'édition de Michel Lévy laisse tomber *pour ou contre le mariage*, omission d'autant plus fâcheuse que la suite développe justement cette idée.

[207] En 1843 encore, Sand a fait un « acte de dévouement » envers le « dernier apôtre du christianisme » qui « à la jeunesse rénovatrice de [l'époque], unit la sévérité persévérante des antiques vertus ». Cf. *Sur la dernière publication de M. F. Lamennais*, article dans lequel elle prend la défense de Lamennais contre un écrit anonyme, farouchement hostile du *Journal des Débats* (*Revue Indépendante*, 10 mars 1843).

[208] Sand insiste plusieurs fois sur son inaptitude à la technique qu'exige la publication en feuilleton. Voir ses notices pour *Jeanne* et *Consuelo, infra,* p. 184, et 225.

[209] On sait que l'abandon des *Lettres* ne s'explique pas par le seul *hasard*, mais bien plutôt par des divergences de vues entre l'auteur et le directeur du *Monde*. Dans la 3[e] *Lettre* Lamennais

tème, je ne vois point que l'humanité en ait souffert beaucoup, ni que le salut des empires en ait été compromis sérieusement. Seulement, je proteste un peu, en remettant ces *Lettres à Marcie* sous les yeux des lecteurs, contre la trop bienveillante obstination de mon éditeur. Il me semble qu'un écrit incomplet n'a pas le droit de se montrer une seconde fois en public sans que l'auteur ait pris la peine d'y mettre la dernière main. Il m'est impossible en ce moment de le faire ; et, en eussé-je le temps, je ne vois pas qu'une forme essayée vaille mieux qu'une autre forme qu'on pourrait tenter pour émettre l'idée dont on se sent dominé. Pour un artiste il n'y a de forme heureuse et féconde, à ses yeux, que celle qui l'inspire dans le moment même. L'ébauche d'hier est déjà flétrie pour lui, et chacun sait que les ouvrages d'imagination n'ont ni veille ni lendemain. Le peintre consciencieux n'aime plus son tableau quand il voit sorti de son atelier, éclairé d'un autre rayon de soleil que celui sous lequel il s'était senti inspiré. O vous qui lisez et qui n'écrivez pas ! vous ne savez pas combien le livre imprimé, et surtout réimprimé, paraît insipide et froid à celui qui l'a écrit avec quelque émotion sur un papier encore vierge, au reflet de sa lampe solitaire. Ceci est pour vous demander pardon en conscience de la réimpression des *Lettres à Marcie*, fragment sans portée, qui ne méritait pas l'honneur d'être lu deux fois[210].

Mai 1843.

---

opère des coupures sans consulter Sand qui, dans sa lettre du 28 février 1837, après avoir exposé ses *hardiesses*, c'est-à-dire son intention de réclamer le divorce dans une des prochaines lettres, lui annonce que si elle ne peut *aller plus avant*, elle se verra obligée de terminer les « lettres à Marcie où elles sont » (*Corr.*, t. III, p. 714). Cf. aussi sa lettre du 20 (?) mars 1844, à A. Fleury (*Appendice*, p. 349), où elle fait allusion à la manière dont Lamennais aurait souhaité sa collaboration au *Monde*. Dans *Histoire de ma vie*, sans mentionner *Les Lettres à Marcie*, elle note : « ce n'est pas à ma personnalité que la grande individualité de Lamennais s'est jamais heurtée, c'est à mes sentiments socialistes » (*O. A.*, t. II, p. 354). Voir aussi la notice de G. LUBIN sur Lamennais (*Corr.*, t. III, pp. 880–881) et N. SCHOR, « Le féminisme et George Sand ».

[210] Cette dernière phrase, renvoyant à l'édition Perrotin, ne figure pas dans les réimpressions ultérieures. – La modestie du préfacier minimise ici la portée des *Lettres à Marcie*. On sait cependant qu'à l'époque de leur rédaction, Sand avait le sentiment d'accomplir un devoir : elle avait l'impression d'obéir à quelque impératif catégorique. Comme elle écrivait à Lamennais, le 28 février 1837, elle sentait en elle une *certitude* « qui est peut-être une voix de la vérité » (*Corr.*, t. III, p. 712).

Procope le Grand
1844[211]

Revue Indépendante, 25 mars 1844 – **O. I.*, t. 8, 1855.

Nous avons promis à nos lecteurs, en terminant l'abrégé de l'histoire de Jean Ziska[212], un récit succinct de la vie de Procope, son élève dans l'art de la guerre, et son successeur dans le commandement de l'armée Taborite. On lit peu aujourd'hui l'histoire des sectes qui ont précédé la Réforme de Luther. Nous croyons pourtant cette étude fort curieuse, fort utile et intimement liée à la solution des problèmes qui agitent les peuples d'aujourd'hui. Nous nous promettons de l'approfondir et de la développer ailleurs. L'esquisse rapide que nous allons tracer ne doit être considérée que comme un fragment d'une oeuvre plus complète.

---

[211] Ce texte n'est pas une préface, mais le premier paragraphe de *Procope*, qu'on peut aussi considérer comme un bref discours préfaciel intégré au texte même de l'ouvrage. Dans *Procope le Grand*, Sand raconte la vie de l'élève et successeur de J. Ziska, devenu chef des Taborites, à la mort du maître, en 1424. *Jean Ziska* parut dans la *Revue Indépendante*, entre *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt*, *Procope* après la *Comtesse*. Sand a considéré ces quatre ouvrages comme un ensemble, aussi les dédia-t-elle, en 1875, tous les quatre à Pauline Viardot. – *Procope le Grand* porte aussi une épigraphe :

« Ils troublent et confondent tous les droits humains, en disant qu'*il ne faut point obéir aux rois*, que *tous les biens doivent être communs*, et que *tous les hommes sont égaux*. »

(Lettre du pape Martin V au roi de Pologne)

[212] Dans la *Revue Indépendante* (25 mai 1843), où l'auteur, après avoir annoncé la continuation de l'histoire des Taborites avec *le Procope le Grand,* ajoute : « mais avant de nous engager dans cette nouvelle campagne, nous avons à vous raconter, mesdames, les aventures de la comtesse de Rudolstadt. »

Isidora
1845[213]

Aut. : B. N., N. a. fr. 16989, fol. 1. (sous le titre de *Journal d'un solitaire à Paris*)

Revue Indépendante, 25 mars 1845 – *Isidora*, Paris, Souverain, 1846 – *O. I.*, t. 5, 1853 – *Isidora*, préf. d'Eve SOURIAN, Paris, Des femmes, 1990.

Il y a quelques années, un de nos amis partant pour la Suisse nous chargea de ranger des papiers qu'il avait laissés à la campagne, chez sa mère, bonne femme peu lettrée, qui nous donna le tout, pêle-mêle, à débrouiller. Beaucoup des manuscrits de Jacques Laurent avaient déjà servi à faire des sacs pour le raisin, et c'était peut-être la première fois qu'ils étaient bons à quelque chose. Cependant nous eûmes le bonheur de sauver deux cahiers qui nous parurent offrir quelque intérêt. Quoiqu'ils n'eussent rien de commun ensemble, en apparence, la même ficelle les attachait, et nous prîmes plaisir à mettre en regard les interruptions d'un de ces manuscrits avec les dates de l'autre ; ce qui nous conduisit à en faire un tout que nous livrons à votre discrétion bien connue, amis lecteurs[214]. Nous avons désigné ces deux cahiers par les numéros 1 et 2, et par les titres de *Travail* et *Journal*. Le premier était un recueil de notes pour un ouvrage philosophique que Jacques Laurent n'a pas encore terminé et qu'il ne terminera peut-être jamais. Le second était un examen de son coeur et un récit de ses émotions qu'il se faisait sans doute à lui-même.

[213] Le texte, sans être une *préface* proprement dite, montre certaines fonctions du genre, dont celle, bien connue, de « notes d'éditeur ». Il est placé entre le titre de la Première partie (*Journal d'un solitaire à Paris*) et le texte du « Cahier N° 1 ».

[214] Ms. : *chers diables qui nous lisez en enfer.*

La Mare au Diable
1845[215]

Aut. : B. N., N. a. fr., 12231[216]

Revue sociale, n° de décembre 1845[217] – *Le Courrier français*, févr. 1846 – *La Mare au Diable*, Paris, Desessart, 1846 – **O. I.*, t. 1, 1852 – *La Mare au Diable, François le Champi*, éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981.

---

[215] Préface (ou plutôt prologue) inséparable du texte du roman. Il est significatif, à notre point de vue, que dans le manuscrit les deux premiers chapitres (*L'Auteur au lecteur* et *Le Labour*) ne font qu'un (cf. l'éd. Classiques Garnier, p. 410) et que d'importants fragments de ce prologue ont été publiés à part dans la *Revue sociale* de Pierre Leroux, avant la publication complète dans le *Courrier français*, sous le titre de *Préface d'un roman inédit. Fragments*. C'est donc la genèse, les circonstances de la première publication et avant tout l'unité organique des deux chapitres (appuyée par plusieurs facteurs, dont la présence constante de l'auteur-préfacier) qui m'ont décidée à reproduire ici les deux premiers chapitres et à les considérer comme un ensemble préfaciel. Ce texte, fortement marqué par la pensée sociale de l'auteur, est en même temps un important témoignage de ce que Sand pensait à cette époque-là de la mission de la littérature et en général des arts. Très critique à l'égard du roman contemporain, il se propose de définir une nouvelle poétique, mise en scène pour ainsi dire par le spectacle du labourage, opposé au paysan d'Holbein (cf. l'analyse pertinente de M. HECQUET, dans sa *Poétique de la parabole*, pp. 340–346). *La Mare au Diable*, deuxième roman champêtre, après *Jeanne*, est le fruit des années marquées d'activités de plus en plus intenses. C'est l'époque de la « mise en application » de la théorie : de la fondation de *l'Éclaireur de l'Indre*, de la *Revue Indépendante*, et celle aussi où la romancière a commencé d'encourager et de soutenir les poètes ouvriers. – Le roman lui-même, à en croire à la lettre du 1er nov. 1845, à A. Joly, aurait été écrit en quatre jours (*Corr.*, t. VII, p. 151). Pour la notice de 1851, voir *infra*, p. 164.

[216] Faute d'avoir pu consulter le manuscrit, pour les variantes voir l'édition Classiques Garnier.

[217] Le texte y est à la fois découpé et parfois assez sérieusement modifié par rapport au manuscrit. Les modifications n'ont cependant pas été gardées dans la publication en volumes. Sur le problème de savoir si le texte a été corrigé par G. S. ou par Leroux, voir la Présentation de P. SALOMON et de J. MALLION (pp. XX–XXI). Nous signalons que le texte publié dans la revue est inséré en fac-similé dans la *Poétique de la parabole* de M. HECQUET (pp. 389–394).

I

L'auteur au lecteur

A la sueur de ton visaige
Tu gagnerais ta pauvre vie,
Après long travail et usaige,
Voicy la *mort* qui te convie.

Ce quatrain en vieux français, placé au-dessous d'une composition d'Holbein est d'une tristesse profonde dans sa naïveté. La gravure représente un laboureur conduisant sa charrue au milieu d'un champ. Une vaste campagne s'étend au loin, on y voit de pauvres cabanes ; le soleil se couche derrière la colline. C'est la fin d'une rude journée de travail. Le paysan est vieux, trapu, couvert de haillons. L'attelage de quatre chevaux qu'il pousse en avant est maigre, exténué ; le soc s'enfonce dans un fonds raboteux et rebelle. Un seul être est allègre et ingambe dans cette scène de *sueur et usaige*. C'est un personnage fantastique, un squelette armé d'un fouet, qui court dans le sillon à côté des chevaux effrayés et les frappe, servant ainsi de valet de charrue au vieux laboureur. C'est la mort, ce spectre qu'Holbein a introduit allégoriquement dans la succession de sujets philosophiques et religieux, à la fois lugubres et bouffons, intitulée les *Simulachres de la mort*[218].

Dans cette collection, ou plutôt dans cette vaste composition où la mort, jouant son rôle à toutes les pages, est le lien et la pensée dominante, Holbein a fait comparaître les souverains, les pontifes, les amants, les joueurs, les ivrognes, les nonnes, les courtisanes, les brigands, les pauvres, les guerriers, les moines, les juifs, les voyageurs, tout le monde de son temps et du nôtre, et partout le spectre de la mort raille, menace et triomphe. D'un seul tableau elle est absente. C'est celui où le pauvre Lazare, couché sur un fumier à la porte du riche, déclare qu'il ne la craint pas, sans doute parce qu'il n'a rien à perdre et que sa vie est une mort anticipée.

Cette pensée stoïcienne du christianisme demi-païen de la Renaissance est-elle bien consolante, et les âmes religieuses y trouvent-elles leur compte ? L'ambitieux, le fourbe, le tyran, le débauché, tous ces pécheurs superbes qui abusent de la vie, et que la mort tient par les cheveux, vont être punis, sans

[218] Sand avait dans sa bibliothèque un livre du saint-simonien Hippolyte Fortoul, *Essai sur les poèmes et les images de la danse des morts* (1842), contenant des reproductions de gravures d'Holbein. Pour un rapprochement entre l'esprit de ce livre et l'interprétation de l'allégorie macabre dans la préface, voir M. HECQUET, *op. cit.*, pp. 341–342.

doute ; mais l'aveugle, le mendiant, le fou, le pauvre paysan, sont-ils dédommagés de leur longue misère par la seule réflexion que la mort n'est pas un mal pour eux ? Non ! Une tristesse implacable, une effroyable fatalité pèse sur l'oeuvre de l'artiste. Cela ressemble à une malédiction amère lancée sur le sort de l'humanité.

C'est bien là la satire douloureuse, la peinture vraie de la société qu'Holbein avait sous les yeux. Crime et malheur, voilà ce qui le frappait ; mais nous, artistes d'un autre siècle, que peindrons-nous ? Chercherons-nous dans la pensée de la mort la rémunération de l'humanité présente ? l'invoquerons-nous comme le châtiment de l'injustice et le dédommagement de la souffrance ?

Non, nous n'avons plus affaire à la mort, mais à la vie. Nous ne croyons plus ni au néant de la tombe ni au salut acheté par un renoncement forcé, nous voulons que la vie soit bonne, parce que nous voulons qu'elle soit féconde. Il faut que Lazare quitte son fumier, afin que le pauvre ne se réjouisse plus de la mort du riche. Il faut que tous soient heureux, afin que le bonheur de quelques-uns ne soit pas criminel et maudit de Dieu. Il faut que le laboureur, en semant son blé, sache qu'il travaille à l'oeuvre de vie, et non qu'il se réjouisse de ce que la mort marche à ses côtés. Il faut enfin que la mort ne soit plus ni le châtiment de la prospérité, ni la consolation de la détresse. Dieu ne l'a destinée ni à punir, ni à dédommager de la vie ; car il a béni la vie, et la tombe ne doit pas être un refuge où il soit permis d'envoyer ceux qu'on ne veut pas rendre heureux.

Certains artistes de notre temps, jetant un regard sérieux sur ce qui les entoure, s'attachent à peindre la douleur, l'abjection de la misère, le fumier de Lazare[219]. Ceci peut être du domaine de l'art et de la philosophie ; mais, en peignant la misère si laide, si avilie, parfois si vicieuse et si criminelle, leur but est-il atteint, et l'effet en est-il salutaire, comme ils le voudraient ? Nous n'osons pas nous prononcer là-dessus. On peut nous dire qu'en montrant ce gouffre creusé sous le sol fragile de l'opulence, ils effraient le mauvais riche, comme, au temps de la *danse macabre*, on lui montrait sa fosse béante et la mort prête à l'enlacer dans ses bras immondes. Aujourd'hui on lui montre le bandit crochetant sa porte et l'assassin guettant son sommeil. Nous confessons que nous ne comprenons pas trop comment on le réconciliera avec l'humanité qu'il méprise, comment on le rendra sensible aux douleurs du pauvre qu'il redoute, en lui montrant ce pauvre sous la forme du forçat évadé et du rôdeur de nuit. L'affreuse mort, grinçant des dents et jouant du violon dans les images d'Holbein et de ses devanciers, n'a pas trouvé moyen, sous cet aspect, de convertir les pervers et de consoler les victimes. Est-ce que notre littérature ne pro-

[219] Sand pense ici à des auteurs comme E. Sue ou Paul Féval dont elle était loin de soutenir le « programme », elle, qui voulait peindre l'homme tel qu'il devrait être... Voir à ce propos la lettre du 28 sept. 1845, à Delacroix. Pourtant, au sujet de l'affaire *Fanchette* (1843), elle semblait donner raison à l'auteur des *Mystères de Paris*. Voir, dans l'*Appendice II*, p. 345, n. 42.

céderait pas un peu en ceci comme les artistes du moyen âge et de la Renaissance ?

Les buveurs d'Holbein remplissent leurs coupes avec une sorte de fureur pour écarter l'idée de la mort, qui, invisible pour eux, leur sert d'échanson. Les mauvais riches d'aujourd'hui demandent des fortifications et des canons pour écarter l'idée d'une jacquerie, que l'art leur montre travaillant dans l'ombre, en détail, en attendant le moment de fondre sur l'état social. L'Église du moyen âge répondait aux terreurs des puissants de la terre par la vente des indulgences[220]. Le gouvernement d'aujourd'hui calme l'inquiétude des riches en leur faisant payer beaucoup de gendarmes et de geôliers, de baïonnettes et de prisons[221].

Albert Dürer, Michel-Ange, Holbein, Callot, Goya, ont fait de puissantes satires des maux de leur siècle et de leur pays. Ce sont des oeuvres immortelles, des pages historiques d'une valeur incontestable ; nous ne voulons donc pas dénier aux artistes le droit de sonder les plaies de la société et de les mettre à nu sous nos yeux ; mais n'y a-t-il pas autre chose à faire maintenant que la peinture d'épouvante et de menace ? Dans cette littérature de mystères[222] d'iniquité, que le talent et l'imagination ont mise à la mode, nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effet dramatique. Celles-là peuvent entreprendre et amener des conversions, les autres font peur, et la peur ne guérit pas l'égoïsme, elle l'augmente.

Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs, et que l'artiste a une tâche plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l'effroi qu'inspirent ses peintures. Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale, et *Le Vicaire de Wakefield*[223] fut un livre plus utile et plus sain à l'âme que *Le Paysan perverti* et *Les Liaisons dangereuses*.

---

[220] La vente des indulgences, signalent P. SALOMON et J. MALLION, ne fut instituée qu'en 1512, par le pape Léon X.

[221] En 1855, lors d'une réédition du roman dans la collection de la Bibliothèque des chemins de fer, à cause de ce paragraphe on refusait à l'éditeur l'autorisation de la vente dans les gares. Dans sa lettre du 5 oct. 1855, à Louis Hachette, G. S. consentit à la suppression du passage tout en faisant remarquer : « Je crois qu'il eût suffi de dater la préface de la *Mare au Diable* qui fut écrite sous Louis-Philippe, pour que le gouvernement actuel n'y vît pas d'attaque personnelle » (*Corr.*, t. XIII, p. 393 ; voir aussi la n. 2 de G. LUBIN, *ibid.*).

[222] Allusion, peut-être, aux deux grands succès de l'époque : *Les Mystères de Paris* de Sue et *Les Mystères de Londres* de Féval.

[223] Roman édifiant d'Olivier Goldsmith (1766) dont l'idéalisme s'oppose aux romans de Restif de la Bretonne (1775) et de Laclos (1782).

Lecteur, pardonnez-moi ces réflexions et veuillez les accepter en manière de préface[224]. Il n'y en aura point dans l'historiette que je vais vous raconter, et elle sera si courte et si simple que j'avais besoin de m'en excuser d'avance en vous disant ce que je pense des histoires terribles.

C'est à propos d'un laboureur que je me suis laissé entraîner à cette digression. C'est l'histoire d'un laboureur précisément que j'avais l'intention de vous dire et que je vous dirai tout à l'heure.

II

Le Labour

Je venais de regarder longtemps et avec une profonde mélancolie le laboureur d'Holbein, et je me promenais dans la campagne, rêvant à la vie des champs et à la destinée du cultivateur. Sans doute il est lugubre de consumer ses forces et ses jours à fendre le sein de cette terre jalouse, qui se fait arracher les trésors de sa fécondité, lorsqu'un morceau de pain le plus noir et le plus grossier est, à la fin de la journée, l'unique récompense et l'unique profit attachés à un si dur labeur. Ces richesses qui couvrent le sol, ces moissons, ces fruits, ces bestiaux orgueilleux qui s'engraissent dans les longues herbes, sont la propriété de quelques-uns et les instruments de la fatigue et de l'esclavage du plus grand nombre. L'homme de loisir n'aime en général pour eux-mêmes, ni les champs, ni les prairies, ni le spectacle de la nature, ni les animaux superbes qui doivent se convertir en pièces d'or pour son usage. L'homme de loisir vient chercher un peu d'air et de santé dans le séjour de la campagne, puis il retourne dépenser dans les grandes villes le fruit du travail de ses vassaux.

De son côté, l'homme du travail est trop accablé, trop malheureux, et trop effrayé de l'avenir, pour jouir de la beauté des campagnes et des charmes de la vie rustique. Pour lui aussi les champs dorés, les belles prairies, les animaux superbes, représentent des sacs d'écus dont il n'aura qu'une faible part, insuffisante à ses besoins, et que, pourtant, il faut remplir, chaque année, ces sacs maudits, pour satisfaire le maître et payer le droit de vivre parcimonieusement et misérablement sur son domaine.

Et pourtant, la nature est éternellement jeune, belle et généreuse. Elle verse la poésie et la beauté à tous les êtres, à toutes les plantes, qu'on laisse s'y développer à souhait. Elle possède le secret du bonheur, et nul n'a su le lui ravir. Le plus heureux des hommes serait celui qui, possédant la science de son labeur, et

[224] Ces réflexions continuant encore dans le chapitre II, on peut considérer les deux premiers chapitres comme un tout.

travaillant de ses mains, puisant le bien-être et la liberté dans l'exercice de sa force intelligente, aurait le temps de vivre par le coeur et par le cerveau, de comprendre son oeuvre et d'aimer celle de Dieu. L'artiste a des jouissances de ce genre, dans la contemplation et la reproduction des beautés de la nature ; mais, en voyant la douleur des hommes qui peuplent ce paradis de la terre, l'artiste au coeur droit et humain est troublé au milieu de sa jouissance. Le bonheur serait là où l'esprit, le coeur et les bras, travaillant de concert sous l'oeil de la Providence, une sainte harmonie existerait entre la munificence de Dieu et les ravissements de l'âme humaine. C'est alors qu'au lieu de la piteuse et affreuse mort, marchant dans son sillon, le fouet à la main, le peintre d'allégories pourrait placer à ses côtés un ange radieux, semant à pleines mains le blé béni sur le sillon fumant.

Et le rêve d'une existence douce, libre, poétique, laborieuse et simple pour l'homme des champs, n'est pas si difficile à concevoir qu'on doive le reléguer parmi les chimères. Le mot triste et doux de Virgile : « O heureux l'homme des champs s'il connaissait son bonheur ! »[225] est un regret ; mais, comme tous les regrets, c'est aussi une prédiction. Un jour viendra où le laboureur pourra être aussi un artiste, sinon pour exprimer (ce qui importera assez peu alors), du moins pour sentir le beau. Croit-on que cette mystérieuse intuition de la poésie ne soit pas en lui déjà à l'état d'instinct et de vague rêverie ? Chez ceux qu'un peu d'aisance protège dès aujourd'hui, et chez qui l'excès du malheur n'étouffe pas tout développement moral et intellectuel, le bonheur pur, senti et apprécié est à l'état élémentaire[226]; et, d'ailleurs, si du sein de la douleur et de la fatigue, des voix de poètes se sont déjà élevées[227], pourquoi dirait-on que le travail des bras est exclusif des fonctions de l'âme ? Sans doute cette exclusion est le résultat général d'un travail excessif et d'une misère profonde ; mais qu'on ne dise pas que quand l'homme travaillera modérément et utilement, il n'y aura plus que de mauvais ouvriers et de mauvais poètes. Celui qui puise de nobles jouissances dans le sentiment de la poésie est un vrai poète, n'eût-il pas fait un vers dans toute sa vie.

Mes pensées avaient pris ce cours, et je ne m'apercevais pas que cette confiance dans l'éducabilité de l'homme était fortifiée en moi par les influences extérieures. Je marchais sur la lisière d'un champ que des paysans étaient en train de préparer pour la semaille prochaine. L'arène était vaste comme celle du tableau d'Holbein. Le paysage était vaste aussi et encadrait de grandes lignes de verdure, un peu rougie aux approches de l'automne, ce large terrain d'un brun

---

[225] *Géorgiques*, II, 458–9.

[226] Sand reviendra à ces questions dans l'avant-propos de *François le Champi*, en 1847. Voir *infra*, p. 140.

[227] Comme quelques poètes prolétaires des années 40 que G. Sand elle-même encourageait et soutenait. Voir sa correspondance avec Poncy surtout, et ses *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires* (1842) dont nous donnons des extraits dans l'*Appendice* (p. 338), ainsi que ses préfaces écrites pour les oeuvres de ces poètes populaires.

vigoureux, où des pluies récentes avaient laissé, dans quelques sillons, des lignes d'eau que le soleil faisait briller comme de minces filets d'argent. La journée était claire et tiède, et la terre, fraîchement ouverte par le tranchant des charrues, exhalait une vapeur légère. Dans le haut du champ un vieillard, dont le dos large et la figure sévère rappelaient celui d'Holbein, mais dont les vêtements n'annonçaient pas la misère, poussait gravement son *areau* de forme antique[228], traîné par deux boeufs tranquilles, à la robe d'un jaune pâle, véritables patriarches de la prairie, hauts de taille, un peu maigres, les cornes longues et rabattues, de ces vieux travailleurs qu'une longue habitude a rendus *frères*, comme on les appelle dans nos campagnes, et qui, privés l'un de l'autre, se refusent au travail avec un nouveau compagnon et se laissent mourir de chagrin. Les gens qui ne connaissent pas la campagne taxent de fable l'amitié du boeuf pour son camarade d'attelage. Qu'ils viennent voir au fond de l'étable un pauvre animal maigre, exténué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente, les yeux toujours tournés vers la porte, en grattant du pied la place vide à ses côtés, flairant les jougs et les chaînes que son compagnon a portés, et l'appelant sans cesse avec de déplorables mugissements. Le bouvier dira : « C'est une paire de boeufs perdue ; son frère est mort, et celui-là ne travaillera plus. Il faudrait pouvoir l'engraisser pour l'abattre ; mais il ne veut pas manger, et bientôt il sera mort de faim. »

Le vieux laboureur travaillait lentement, en silence, sans efforts inutiles. Son docile attelage ne se pressait pas plus que lui ; mais, grâce à la continuité d'un labeur sans distraction et d'une dépense de forces éprouvées et soutenues, son sillon était aussi vite creusé que celui de son fils, qui menait, à quelque distance, quatre boeufs moins robustes, dans une veine de terres plus fortes et plus pierreuses.

Mais ce qui attira ensuite mon attention était véritablement un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre. A l'autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique : quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir et de fauve à reflets de feu, avec ces têtes courtes et frisées qui sentent encore le taureau sauvage, ces gros yeux farouches, ces mouvements brusques, ce travail nerveux et saccadé qui s'irrite encore du joug et de l'aiguillon et n'obéit qu'en frémissant de colère à la domination nouvellement imposée. C'est ce qu'on appelle des boeufs *fraîchement liés*. L'homme qui les gouvernait avait à défricher un coin naguère abandonné au pâturage et rempli de souches séculaires, travail d'athlète auquel suffisaient à peine son énergie, sa jeunesse et ses huit animaux quasi indomptés.

---

[228] Sand écrit dans *les Promenades autour d'un village* (1857) que dans la Vallée Noire, on utilisait encore « une charrue sans roues, la même dont on se servait du temps des Romains » (éd. de G. LUBIN, 1987, p. 115). *Areau* : mot berrichon qui désigne cette charrue.

Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur sa blouse, d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler au petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue et piquait le flanc des boeufs avec une gaule longue et légère, armée d'un aiguillon peu acéré. Les fiers animaux frémissaient sous la petite main de l'enfant, et faisaient grincer les jougs et les courroies liés à leur front, en imprimant au timon de violentes secousses. Lorsqu'une racine arrêtait le soc, le laboureur criait d'une voix puissante, appelant chaque bête par son nom, mais plutôt pour calmer que pour exciter ; car les boeufs, irrités par cette brusque résistance, bondissaient, creusaient la terre de leurs larges pieds fourchus, et se seraient jetés de côté emportant l'areau à travers champs, si, de la voix et de l'aiguillon, le jeune homme n'eût maintenu les quatre premiers, tandis que l'enfant gouvernait les quatre autres. Il criait aussi, le pauvret, d'une voix qu'il voulait rendre terrible et qui restait douce comme sa figure angélique. Tout cela était beau de force ou de grâce : le paysage, l'homme, l'enfant, les taureaux sous le joug ; et, malgré cette lutte puissante où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. Quand l'obstacle était surmonté et que l'attelage reprenait sa marche égale et solennelle, le laboureur, dont la feinte violence n'était qu'un exercice de vigueur et une dépense d'activité, reprenait tout à coup la sérénité des âmes simples et jetait un regard de contentement paternel sur son enfant, qui se retournait pour lui sourire[229]. Puis la voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que l'antique tradition du pays transmet, non à tous les laboureurs indistinctement, mais aux plus consommés dans l'art d'exciter et de soutenir l'ardeur des boeufs de travail. Ce chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis, est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, d'apaiser leurs mécontentements et de charmer l'ennui de leur longue besogne. Il ne suffit pas de savoir bien les conduire en traçant un sillon parfaitement rectiligne, de leur alléger la peine en soulevant ou en enfonçant à point le fer dans la terre : on n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux boeufs, et c'est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers.

Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du boeuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun

[229] A propos de ce passage, P. SALOMON et J. MALLION citent à juste titre (p. 20, n. 2) le commentaire de Sainte-Beuve, dans les *Causeries du Lundi* : « La scène un peu idéale de labour que l'auteur oppose à l'allégorie d'Holbein est d'une magnificence à faire envie à Jean-Jacques et à Buffon. »

génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un *fin laboureur* de cette contrée ne saurait le redire. Aux époques de l'année où il n'y a pas d'autre travail et d'autre mouvement dans la campagne que celui du labourage, ce chant si doux et si puissant monte comme une voix de la brise, à laquelle sa tonalité particulière donne une certaine ressemblance. La note finale de chaque phrase, tenue et tremblée avec une longueur et une puissance d'haleine incroyable, monte d'un quart de ton en faussant systématiquement. Cela est sauvage, mais le charme en est indicible, et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans ces lieux-là, sans en déranger l'harmonie.

Il se trouvait donc que j'avais sous les yeux un tableau qui contrastait avec celui d'Holbein, quoique ce fût une scène pareille. Au lieu d'un triste vieillard, un homme jeune et dispos ; au lieu d'un attelage de chevaux efflanqués et harassés, un double quadrige de boeufs robustes et ardents ; au lieu de la mort, un bel enfant ; au lieu d'une image de désespoir et d'une idée de destruction, un spectacle d'énergie et une pensée de bonheur.

C'est alors que le quatrain français :

A la sueur de ton visaige, etc.

et le *O fortunatos... agricolas* de Virgile me revinrent ensemble à l'esprit, et qu'en voyant ce couple si beau, l'homme et l'enfant, accomplir dans des conditions si poétiques, et avec tant de grâce unie à la force, un travail plein de grandeur et de solennité, je sentis une pitié profonde mêlée à un respect involontaire. Heureux le laboureur ! oui, sans doute, je le serais à sa place, si mon bras, devenu tout d'un coup robuste, et ma poitrine devenue puissante, pouvaient aussi féconder et chanter la nature, sans que mes yeux cessassent de voir et mon cerveau de comprendre l'harmonie des couleurs et des sons, la finesse des tons et la grâce des contours, en un mot la beauté mystérieuse des choses ! et surtout sans que mon coeur cessât d'être en relation avec le sentiment divin qui a présidé à la création immortelle et sublime.

Mais, hélas ! cet homme n'a jamais compris le mystère du beau, cet enfant ne le comprendra jamais !... Dieu me préserve de croire qu'ils ne soient pas supérieurs aux animaux qu'ils dominent, et qu'ils n'aient pas par instants une sorte de révélation extatique qui charme leur fatigue et endort leurs soucis ! Je vois sur leurs nobles fronts le sceau du Seigneur, car ils sont nés rois de la terre bien mieux que ceux qui la possèdent pour l'avoir payée. Et la preuve qu'ils le sentent, c'est qu'on ne les dépayserait pas impunément, c'est qu'ils aiment ce sol arrosé de leurs sueurs, c'est que le vrai paysan meurt de nostalgie sous le harnais du soldat, loin du champs qui l'a vu naître. Mais il manque à cet

homme une partie des jouissances que je possède, jouissances immatérielles qui lui seraient bien dues, à lui, l'ouvrier du vaste temple que le ciel est seul assez vaste pour embrasser. Il lui manque la connaissance de son sentiment. Ceux qui l'ont condamné à la servitude dès le ventre de sa mère, ne pouvant lui ôter la rêverie, lui ont ôté la réflexion.

Eh bien ! tel qu'il est, incomplet et condamné à une éternelle enfance, il est encore plus beau que celui chez qui la science a étouffé le sentiment. Ne vous élevez pas au-dessus de lui, vous autres qui vous croyez investis du droit légitime et imprescriptible de lui commander, car cette erreur effroyable où vous êtes prouve que votre esprit a tué votre coeur, et que vous êtes les plus incomplets et les plus aveugles des hommes !... J'aime encore mieux cette simplicité de son âme que les fausses lumières de la vôtre ; et si j'avais à raconter sa vie, j'aurais plus de plaisir à en faire ressortir les côtés doux et touchants, que vous n'avez de mérite à peindre l'abjection où les rigueurs et les mépris de vos préceptes sociaux peuvent le précipiter[230].

Je connaissais ce jeune homme et ce bel enfant, je savais leur histoire, car ils avaient une histoire, tout le monde a la sienne, et chacun pourrait intéresser au roman de sa propre vie, s'il l'avait compris... Quoique paysan et simple laboureur, Germain s'était rendu compte de ses devoirs et de ses affections. Il me les avait racontés naïvement, clairement, et je l'avais écouté avec intérêt. Quand je l'eus regardé labourer assez longtemps, je me demandai pourquoi son histoire ne serait pas écrite, quoique ce fût une histoire aussi simple, aussi droite et aussi peu ornée que le sillon qu'il traçait avec sa charrue.

L'année prochaine, ce sillon sera comblé et couvert par un sillon nouveau. Ainsi s'imprime et disparaît la trace de la plupart des hommes dans le champ de l'humanité. Un peu de terre l'efface, et les sillons que nous avons creusés se succèdent les uns aux autres comme les tombes dans le cimetière. Le sillon du laboureur ne vaut-il pas celui de l'oisif, qui a pourtant un nom, un nom qui restera, si, par une singularité ou une absurdité quelconque, il fait un peu de bruit dans le monde ?...

Eh bien ! arrachons, s'il se peut, au néant de l'oubli, le sillon de Germain, le *fin laboureur*. Il n'en saura rien et ne s'en inquiétera guère ; mais j'aurai eu quelque plaisir à le tenter.

---

[230] Même idée dans l'avant-propos de *François le Champi* (1847) ; voir *infra*, p. 140. Les « fragments » de ce prologue, publiés dans la *Revue sociale*, se terminent ici. Parmi les variantes, voir tout particulièrement le texte du dernier fragment, reproduit en entier dans l'édition Classiques Garnier (pp. 412–416).

Lucrezia Floriani

Avant-propos, 1846[231]

Le Courrier français, 25 juin 1846 – *Lucrezia Floriani*, Paris, Desessart, 1847 – **O. I.*, t. 5, 1853 – *Lucrezia Floriani*, Paris, Michel Lévy Frères, 1855 – *Lucrezia Floriani*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1977 – *Lucrezia Floriani*, Paris, Éd. de la Sphère, 1981.

Mon cher lecteur (c'est la vieille formule et c'est la seule bonne), je viens t'apporter un nouvel essai dont la forme est renouvelée des Grecs tout au moins, et qui te plaira peut-être médiocrement. Le temps n'est plus où

... A genoux dans une humble préface,
Un auteur au public semblait demander grâce.[232]

On s'est beaucoup corrigé de cette fausse modestie depuis que Boileau l'a signalée au mépris des grands hommes. Aujourd'hui, on procède tout à fait cavalièrement, et si l'on fait une préface, on y prouve au lecteur consterné qu'il doit lire chapeau bas, admirer et se taire.

On fait fort bien d'agir ainsi avec toi, lecteur bénévole, puisque cela réussit. Tu n'en es pas moins satisfait, parce que tu sais fort bien que l'auteur n'est pas si mauvaise tête qu'il veut bien le paraître, que c'est un genre, une mode, une manière de porter le costume de son rôle, et qu'au fond, il va te donner ce qu'il a de plus fort et te servir selon ton goût.

Or, tu as souvent fort mauvais goût, mon bon lecteur. Depuis que tu n'es plus Français, tu aimes tout ce qui est contraire à l'esprit français, à la logique française, aux vieilles habitudes de la langue et de la déduction claire et simple des faits et des caractères. Il faut, pour te plaire, qu'un auteur soit à la fois aussi dramatique que Shakspeare, aussi romantique que Byron, aussi fantastique

---

[231] G. S. avait d'abord l'intention de dédier le roman à Emmanuel Arago, mais, après réflexion, elle y a renoncé. Voir à ce propos sa lettre du 19 juin 1846, à Arago. Son ami se verra finalement dédier *Le Piccinino* (1846).

[232] Boileau (*Satires*, IX) écrivait :

Un auteur à genoux, dans une humble préface,
Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grâce.

qu'Hoffmann, aussi effrayant que Lewis et Anne Radcliffe, aussi héroïque que Calderon et tout le théâtre espagnol ; et, s'il se contente d'imiter seulement un de ces modèles, tu trouves que c'est bien pauvre de couleur.

Il est résulté de tes appétits désordonnés, que l'école du roman s'est précipitée dans un tissu d'horreurs, de meurtres, de trahisons, de surprises, de terreurs, de passions bizarres, d'événements stupéfiants ; enfin, dans un mouvement à donner le vertige aux bonnes gens qui n'ont pas le pied assez sûr ni le coup d'oeil assez prompt pour marcher de ce train-là[233].

Voilà donc ce que l'on fait pour te plaire, et si tu as reçu quelques soufflets pour la forme, c'était une manière de fixer ton attention, afin de te combler ensuite des satisfactions auxquelles tu aspires. Ainsi, je dis que jamais public ne fut plus caressé, plus adulé, plus gâté que tu ne l'es, par le temps qui court et les oeuvres qui pleuvent.

Tu as pardonné tant d'impertinences, que tu m'en passeras bien une petite ; c'est de te dire que tu détériores ton estomac à manger tant d'épices, que tu uses tes émotions et que tu épuises tes romanciers. Tu les forces à un abus de moyens et à des fatigues d'imagination après lesquelles rien ne sera plus pos-

---

[233] Sand s'oppose ici, encore une fois, aux exagérations et à l'invraisemblance d'un certain romantisme, à celles surtout des romans-feuilletons (cf. à ce sujet, sa préface à *Werther* (1844), la lettre du 28 sept. 1845, à Delacroix et sa préface aux *Contes pour les jours de pluie* d'E. Plouvier (1852) dans l'*Appendice, infra,* p. 352, 358 et 377). Voir aussi plusieurs préfaces de théâtre, dont celle de *Comme il vous plaira* (1856), *infra*, p. 390. Sa critique cependant, contrairement à celle qu'on trouve dans la préface à la *Mare au diable*, n'a rien d'idéologique. Le ton ironique du préfacier, la façon dont il sermonne son lecteur sera repris par le narrateur, dans le texte du roman. Voir surtout les chap. II, XIV et le dernier. Si cette manière, qui rappelle celle de Diderot dans *Jacques le Fataliste*, annonce un récit plus ou moins réaliste d'où tout imprévu et toute surprise seraient exclus, elle n'en a pas moins ici une autre fonction. On sait, malgré les dénégations successives (et publiques) de la romancière, que sous les traits du prince Karol, elle avait bien représenté Chopin. Dans la lettre du 22 juin 1847, par ex., à H. Allart, après une argumentation peu convaincante (et peut-être non sans quelque mauvaise foi), elle fait appel, en dernier recours, au statut de type du personnage, car, comme elle écrit, « aucun homme, et aucune femme, et aucune existence n'offrent à un artiste épris de son art, de sujet exécutable dans sa réalité ». Elle accuse même sa correspondante, artiste elle-même, d'avoir la « naïveté du public vulgaire qui veut toujours voir dans un roman l'histoire véritable et le portrait d'après nature de quelqu'un de sa connaissance » (*Corr.*, t. VII, pp. 757–758). Ceux qui connaissaient bien Chopin, comme Liszt par ex., ne s'y étaient cependant pas trompés (voir la note de G. LUBIN, *ibid.*, p. 758). G. S. revient sur cette question, pour se défendre encore, dans *Histoire de ma vie* (*O. A.*, t. II, p. 443 et suiv.) – Le préfacier, comme le narrateur, insiste ici sur la fictionnalité de l'oeuvre, pour présenter l'histoire comme un pur produit de l'imagination. En plus, la narration est dirigée de façon que le lecteur ait « l'impression d'assister, voire de participer à la création de l'univers fictif » (B. IKELAAR–DESCAMPS, *op. cit.*, p. 213), ce qui est plutôt inhabituel chez Sand. On peut dire que « préface et métadiscours intégré servent ici à diriger la réception d'un récit où l'auteur s'est trop découvert, où la transposition littéraire n'est pas complète et loin de là. Ils doivent empêcher le lecteur de lire le roman comme un document autobiographique » (*ibid.*).

sible, à moins qu'on n'invente une nouvelle langue et qu'on ne découvre une nouvelle race d'hommes. Tu ne permets plus au talent de se ménager, et il se prodigue. Un de ces matins, il aura tout dit et sera forcé de se répéter. Cela t'ennuiera, et, ingrat envers tes amis comme tu l'as toujours été, et comme tu le seras toujours, tu oublieras les prodiges d'imagination et de fécondité qu'ils ont faits pour toi et les plaisirs qu'ils t'ont donnés.

Puisqu'il en est ainsi, sauve qui peut ! Demain, le mouvement rétrograde va se faire, la réaction va commencer. Mes confrères sont sur les dents, je parie, et vont se coaliser pour demander un autre genre de travail, et des salaires moins péniblement achetés. Je sens venir cet orage dans l'air qui se plombe et s'alourdit, et je commence prudemment par tourner le dos au mouvement de rotation délirante qu'il t'a plu d'imprimer à la littérature. Je m'assieds au bord du chemin et je regarde passer les brigands, les traîtres, les fossoyeurs, les étrangleurs, les écorcheurs, les empoisonneurs, les cavaliers armés jusqu'aux dents, les femmes échevelées, toute la troupe sanglante et furibonde du drame moderne. Je les vois, emportant leurs poignards, leurs couronnes, leurs guenilles de mendiants, leurs manteaux de pourpre, t'envoyant des malédictions et cherchant d'autres emplois dans le monde que ceux de chevaux de course.

Mais comment vais-je m'y prendre, moi, pauvre diable, qui n'avais jamais cherché ni réussi à faire d'innovation dans la forme[234], pour ne pas être emporté dans ce tourbillon, et pour ne pas me trouver, cependant, trop en retard, quand la mode nouvelle, encore inconnue, mais imminente, va lever la tête ?

Je vais me reposer d'abord et faire un petit travail tranquille, après quoi nous verrons bien ! Si la nouvelle mode est bonne, nous la suivrons. Mais celle du jour est trop fantasque, trop riche ; je suis trop vieux pour m'y mettre, et mes moyens ne me le permettent pas. Je vais continuer à porter les habits de mon grand-père ; ils sont commodes, simples et solides.

Ainsi, lecteur, pour procéder à la française, comme nos bons aïeux, je te préviens que je retrancherai du récit que je vais avoir l'honneur de te présenter, l'élément principal, l'épice la plus forte qui ait cours sur la place : c'est-à-dire l'imprévu, la surprise. Au lieu de te conduire d'étonnements en étonnements, de te faire tomber à chaque chapitre de fièvre en chaud mal, je te mènerai pas à pas par un petit chemin tout droit, en te faisant regarder devant toi, derrière toi, à droite, à gauche, les buissons du fossé, les nuages de l'horizon, tout ce qui s'offrira à ta vue, dans les plaines tranquilles que nous aurons à parcourir. Si, par hasard, il se présente un ravin, je te dirai : « Prends garde, il y a ici un ravin » ; si c'est un torrent, je t'aiderai à passer ce torrent, je ne t'y pousserai pas la tête la première, pour me donner le plaisir de dire aux autres : « Voilà un lecteur bien attrapé », et pour celui de t'entendre crier : « Ouf ! je me suis cassé le cou, je ne m'y attendais guère ; cet auteur-là m'a joué un bon tour. »

---

[234] Cf., dans notre *Appendice* (*infra*, p. 438), le compte-rendu particulièrement intéressant de Sand sur *l'Augusta* de Maurice.

Enfin, je ne me moquerai pas de toi ; je crois qu'il est impossible d'avoir de meilleurs procédés... Et pourtant, il est fort probable que tu m'accuseras d'être le plus insolent et le plus présomptueux de tous les romanciers, que tu te fâcheras à moitié chemin, et que tu refuseras de me suivre.

A ton aise ! Va où ton penchant te pousse. Je ne suis pas irrité contre ceux qui te captivent en faisant le contraire de ce que je veux faire. Je n'ai pas de haine contre la mode. Toute mode est bonne tant qu'elle dure et qu'elle est bien portée ; il n'est possible de la juger que quand son règne est fini. Elle a le droit divin pour elle ; elle est fille du génie des temps : mais le monde est si grand qu'il y a place pour tous, et les libertés dont nous jouissons s'étendent bien jusqu'à nous permettre de faire un mauvais roman[235].

---

[235] On peut illustrer la technique assez caractéristique, surtout de ces années-là, par un fragment de discours métaromanesque, intégré au texte du roman. Dans le chapitre dernier, le narrateur, sur un ton badin, qui répond à celui du préfacier, reprend une question plus d'une fois soulevée dans les préfaces, dans des intrusions d'auteur ou dans la correspondance. Il parle du dénouement comme d'un « acte de complaisance pour ceux qui veulent absolument un dénouement quelconque ». « Si je suivais en ce point ma conviction et ma fantaisie, poursuit-il, aucun roman ne finirait, afin de mieux ressembler à la vie réelle. Quelles sont donc les histoires d'amour qui s'arrêtent d'une manière absolue par la rupture ou par le bonheur, par l'infidélité ou par le sacrement ? Quels sont les événements qui fixent notre existence dans des conditions durables ? J'en conviens qu'il n'y a rien de plus joli au monde que l'antique formule de conclusion : "Ils vécurent beaucoup d'années et furent toujours heureux." Cela se disait dans la littérature antéhistorique, dans les temps fabuleux. Heureux temps, si l'on croyait à de si doux mensonges ! »

Ces propos peuvent être rapprochés encore de ceux qu'on trouve dans le chap. XLVIII du *Piccinino* (p. 227 du t. II, dans l'éd. de Glénat), roman de la même période : « Certaines personnes de goût et d'imagination veulent qu'un roman ne finissent point et que l'esprit du lecteur fasse le reste. Certaines personnes judicieuses et méthodiques veulent voir tous les fils de l'intrigue se délier patiemment et tous les personnages s'établir pour le reste de leurs jours, ou mourir, afin qu'on n'ait pas à s'occuper d'eux. Je suis de l'avis des premiers, et je crois que j'aurais pu laisser le lecteur au pied de la croix du *Destatore*, lisant l'inscription qu'on y avait tracée le justicier d'aventure [...]

Mais j'ai craint d'avoir affaire à un lecteur délicat qui ne se trouvât fort mal installé en la compagnie classiquement romantique d'un cadavre et d'un vautour. [Allusion à une scène romanesque, assez sinistre (chap. XLVII, *Le Vautour*). *Destatore* (« celui qui éveille »), surnom d'un personnage, père du protagoniste, devenu brigand « par désespoir patriotique »].

Pourquoi tous les dénouements sont-ils plus ou moins manqués et insuffisants ? la raison en est simple, c'est parce qu'il n'y a jamais de dénouements dans la vie, que le roman s'y continue sans fin, triste ou calme, poétique ou vulgaire, et qu'une chose de pure convention ne peut jamais avoir un caractère de vérité qui intéresse. »

Le Piccinino
1846[236]

La Presse, 5 mai 1847 – *Le Piccinino*, Paris, Desessart, 1847 – **O. I.*, t. 6, 1854 – *Le Piccinino*, Paris, Hetzel /Lecou, 1855 – *Le Piccinino*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1994.

I. Le Voyageur

[236] Ce roman, dédié à Emmanuel Arago, n'a pas de préface. Le début du premier chapitre cependant, un métadiscours intégré au texte du roman, remplit les mêmes fonctions qu'une préface. Le ton du discours, tenu ici par le narrateur, rappelle non seulement celui du narrateur de *Lucrezia Floriani*, roman de la même année, mais celui aussi de son discours préfaciel. Si *Le Piccinino* n'a apparemment rien à voir avec les romans socialistes ou champêtres de cette période, c'est que la romancière l'a écrit sous la pression de lourdes difficultés matérielles. Pour gagner de l'argent, il fallait écrire vite quelque chose qui ne rebuterait pas ses éditeurs (voir ses lettres du 26 juillet, du 24 sept. et du 12 nov. 1846, à Hetzel, *Corr.*, t. VII, p. 434, 484 et 528). Le 20 octobre 1846, elle présente son roman en ces termes à A. Joly : « Il s'appellera, *Le Val des démons* ou si vous aimez mieux *Valdemonas*, le véritable nom de la région de l'Etna où la scène se passe. C'est un roman tout à fait *roman* avec aussi peu de *socialisme* que possible, le *pays* n'en comportant qu'un très élémentaire ou très artiste. Il est un peu moins sérieux et plus intrigué que les précédents » (*Corr.*, t. VII, pp. 501–502). Le souci de trouver un bon titre ne cesse de préoccuper la romancière, comme dans la lettre du 14 nov. 1846, à Hetzel : « A propos de tous les titres que j'ai pesés, depuis ma dernière lettre, le meilleur que j'aie trouvé c'est le *justicier d'aventure*. Cela dit le livre quand on l'a lu, et n'offre qu'une énigme quand on ne l'a pas lu. N'est-ce pas ce qu'il faut ? Le capitaine Piccinino sera horriblement prononcé par le lecteur épicier. *Le Val des démons* a une faute d'euphonie à laquelle je ne m'habitue pas. J'ai vingt autres titres que je ne veux pas dire, de peur qu'on ne les prenne en mal, et que je trouve bons pour les boulevards. J'ai essayé d'encadrer dans ce livre, des caractères, des sentiments et des idées dans un mélodrame de la porte S[ain]t-Martin, et je crois avoir fait quelque chose qui n'est pourtant pas commun. Si je n'ai pas réussi, tant pis pour moi, car je hais ce qui est commun dans le fond. La mode est aux traîtres et aux assassins. J'ai voulu m'amuser à en faire un qui fût voleur par dessus le marché, qui ne s'excusât par aucun paradoxe philosophique, qui fût pas mal méchant et dont pourtant la femme de l'épicier pût être amoureuse, la grande dame aussi peut-être. Vous m'en direz votre avis, ainsi que pour le titre, car à cet égard, je ne suis jamais contente » (*Corr.*, t. VII, pp. 530–531 ; pour l'ensemble de la genèse du roman, cf. la *Présentation* de R. BOURGEOIS). Dans *Histoire de ma vie*, en se rappelant les raisons qui l'ont poussée à écrire ce roman, Sand en met en relief un aspect bien différent : « Ce que je pense de la noblesse de race, je l'ai écrit dans le *Piccinino*, et je n'ai peut-être fait ce roman que pour faire les trois chapitres où j'ai développé mon sentiment sur la noblesse. [...] elle est un préjugé monstrueux [...] » (*O. A.*, t. I, p. 23). Les trois chapitres en question sont probablement les chap. XXXV–XXXVII, intitulés : *Le blason*, *Les portraits de famille*, *Bianca.*

La région, dite *piedimonta*, qui s'étend autour de la base de l'Etna, et dont Catane marque le point le plus abaissé vers la mer, est, au dire de tous les voyageurs, la plus belle contrée de l'univers. C'est ce qui me détermine à y placer la scène d'une histoire qu'on m'a racontée, mais dont on m'a recommandé de ne dire ni le lieu, ni les personnages véritables. Ainsi donc, ami lecteur, donne-toi la peine de te transporter en imagination jusqu'au pays nommé Valdémona, ou *Val des Démons*. C'est un bel endroit que je ne me propose pourtant pas de te décrire très exactement, par une assez bonne raison : c'est que je ne le connais pas, et qu'on ne peint jamais très bien ce que l'on ne connaît que par ouï-dire. Mais il y a tant de beaux livres de voyages que tu peux consulter !... A moins que tu ne préfères y aller de ta personne, ce que je voudrais pouvoir faire aussi, dès demain, pourvu que ce ne fût pas avec toi, lecteur : car, en présence des merveilles de ce lieu, tu me reprocherais de t'en avoir si mal parlé, et il n'y a rien de plus maussade qu'un compagnon de voyage qui vous sermonne.

En attendant mieux, ma fantaisie éprouve le besoin de te mener un peu loin, par delà les monts, et de laisser reposer les campagnes tranquilles où j'aime le plus souvent à encadrer mes récits. Le motif de cette fantaisie est fort puéril ; mais je veux te le dire.

Je ne sais si tu te souviens, toi qui as la bonté de me lire, que, l'an dernier, je te présentai un roman intitulé le *Péché de M. Antoine*[237], dont la scène se passait aux bords de la Creuse, et principalement dans les ruines du vieux manoir de Châteaubrun. Or, ce château existe, et je vais m'y promener tous les ans, au moins une fois, quoiqu'il soit situé à une dizaine de lieues de ma demeure. Cette année, je fus assez mal accueilli par la vieille paysanne qui garde les ruines.

« Oui-da ! me dit-elle, dans son parler demi-berrichon, demi-marchois : *i' ne* suis point content de vous ; *i'* ne m'appelle point *Janille*, mais *Jennie* ; *i'* n'ai point de fille et ne mène point mon maître par le bout de nez. Mon maître ne porte point de blouse, vous avez menti ; *i'* ne l'ai jamais vu en blouse ! etc... etc. ; *i'* ne sais pas lire, mais *i'* sais que vous avez écrit du mal de mon maître et de moi ; *i'* ne vous aime plus. »

Ceci m'apprit qu'il existe encore, non loin des ruines de Châteaubrun, un vieillard nommé M. de Châteaubrun, lequel ne porte jamais de blouse. C'est tout ce que je sais de lui.

Mais cela m'a prouvé qu'il fallait être fort circonspect quand on parlait de la Marche et du Berri. Voilà bien la dixième fois que cela m'arrive, et chaque fois, il se trouve que des individus, portant le nom de quelqu'un de mes personnages, ou demeurant dans la localité que j'ai décrite, se fâchent tout rouge contre moi, et m'accusent de les avoir calomniés, sans daigner croire que j'ai pris leur nom par hasard et que je ne connaissais pas même leur existence.

---

[237] Paru en 1845, en feuilleton dans *l'Époque*.

Pour leur donner le temps de se calmer, en attendant que je recommence, je vais faire un tour en Sicile... Mais comment m'y prendrai-je pour ne pas me servir d'un nom appartenant à une personne ou à une localité de cette île célèbre ? Un héros sicilien ne peut pas s'appeler Durand ou Wolf ; et je ne peux pas trouver, sur toute la carte du pays, un nom qui rime avec Pontoise ou avec Baden-Baden. Il faudra bien que je baptise mes acteurs et ma scène de noms qui aient quelque rime en *a*, en *o* ou en *i*. Je les prendrai le plus faciles à prononcer qu'il me sera possible, sans m'inquiéter de l'exactitude géographique, et en déclarant d'avance que je ne connais pas un chat en Sicile, même de réputation ; qu'ainsi, je ne puis avoir l'intention de désigner personne.

Ceci posé, je suis libre de mon choix, et le choix des noms est ce qu'il y a de plus embarrassant pour un romancier qui veut s'attacher sincèrement aux figures qu'il crée. D'abord, j'ai besoin d'une princesse qui ait un beau nom, de ces noms qui vous donnent une haute idée de la personne : et il y a de si jolis noms dans ce pays-là ! Acalia, Madonia, Valcorrente, Valverde, Primosole, Tremisteri, etc., tout cela sonne à l'oreille comme des accords parfaits ! Mais si par hasard il est jamais arrivé, dans quelqu'une des familles patriciennes qui portent les noms de ces localités seigneuriales, une aventure du genre de celle que je vais raconter, aventure délicate, je l'avoue, me voilà encore une fois accusé de médisance ou de calomnie. Heureusement, Catane est bien loin d'ici ; mes romans ne passent probablement pas le phare de Messine, et j'espère que le nouveau pape fera par charité ce que son prédécesseur avait fait sans savoir pourquoi, c'est-à-dire qu'il me maintiendra à l'index[238], ce qui me donnera beau jeu pour parler de l'Italie sans que l'Italie, et à plus forte raison la Sicile, s'en doutent.

En conséquence, ma princesse se nommera la princesse de Palmarosa. Je défie qu'on trouve des sons plus doux et un sens plus fleuri à un nom de roman. Quant à son prénom, il est temps d'y songer ! nous lui donnerons celui d'Agathe, parce que sainte Agathe est la patronne vénérée de Catane. Mais je prierai le lecteur de prononcer *Agata*, sous peine de manquer à la couleur locale, quand même il m'arriverait par inadvertance d'écrire tout bonnement ce nom en français.

Mon héros s'appellera Michel-Ange Lavoratori, qu'il ne faudra jamais confondre avec le célèbre Michel-Ange Buonarotti, mort au moins deux cents ans avant la naissance de mon personnage.

Quant à l'époque où la scène se passe, autre nécessité fâcheuse d'un roman qui commence, vous serez parfaitement libre de la choisir vous-même, cher lecteur. Mais comme mes personnages seront pleins des idées qui sont actuellement en circulation dans le monde, et qu'il me serait impossible de vous parler comme je le voudrais des hommes du temps passé, je me figure que

[238] Les *Oeuvres complètes* de G. S. avaient été condamnées par Rome le 27 nov. 1840, puis le 30 mars 1841 ; de nouveau le 15 déc. 1863.

l'histoire de la princesse d'Agathe de Palmarosa et de Michel-Ange Lavoratori prend naturellement place entre 1810 et 1840. Précisez à votre guise l'année, le jour et l'heure où nous entrons en matière ; cela m'est indifférent, car mon roman n'est ni historique, ni descriptif, et ne se pique en aucune façon d'exactitude sous l'un ou l'autre rapport[239]. [...]

[239] On se rappelle (voir *supra*, p. 39) que G. S., dès 1834, dans la préface des *Romans et nouvelles*, tenait à s'expliquer pourquoi elle se sentait peu douée pour le genre historique. A propos du *Piccinino*, dans sa lettre du 25 (?) nov. 1846, à Hetzel, elle reprend ainsi ce problème : « Ce n'est pas un roman historique puisque aucune époque ne lui est assignée et qu'aucun fait politique ne s'y trouve. Je n'aime pas à faire des romans historiques, cela donnerait trop de travail à ma mémoire des faits et des dates, qui est chez moi une faculté à l'état de crétinisme. Mon roman n'est donc qu'une fantaisie, avec *couleur locale*, comme on dit. Mais cette couleur locale est du temps présent. Je n'aime guère à peindre que le temps où je vis. Autre genre d'impuissance et de paresse. Or quelle est la couleur locale de la Sicile depuis 25 ans ? La misère la plus affreuse pour le peuple, le plus obstiné despotisme de la part du Gouvernement, la ruine et la persécution pour le parti national, beaucoup de bassesse de la part des familles siciliennes ralliées et corrompues, des bandits qui font leurs affaires avec un certain air de patriotisme, c'est-à-dire le cap[itain]e Piccinino, que je crois être un type assez sicilien et assez moderne, vanité nobiliaire, instincts de vengeance, de ruse, de grandeur et de méchanceté » (*Corr.*, t. VII, p. 539). Voir encore les lettres du 3 et du 4 ou 5 déc. 1846, également à Hetzel (*ibid.*, pp. 545–549) et celle du 11 janvier 1847, à A. Nefftzer, collaborateur de *la Presse* (*ibid.*, pp. 595–596).

Histoire de ma vie

Pourquoi ce livre ? 1847[240]

La Presse, 5 octobre 1854 – *Histoire de ma vie*, Paris, V. Lecou/Cadot, 1854 – *Histoire de ma vie*, Paris, Michel Lévy, 1856 – *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann–Lévy, 1876 – **Histoire de ma vie*, in *O. A.* – *Histoire de ma vie*, avant-propos de Denise BRAHIMI et Christian PIROT, Saint-Cyr-sur-Loire, Ch. Pirot, 1993.

I[241]

Je ne pense pas qu'il y ait de l'orgueil et de l'impertinence à écrire l'histoire de sa propre vie, encore moins à choisir, dans les souvenirs que cette vie a laissés en nous, ceux qui nous paraissent valoir la peine d'être conservés. Pour ma part, je crois accomplir un devoir, assez pénible même, car je ne connais rien de plus malaisé que de se définir et de se résumer en personne.

L'étude du coeur humain est de telle nature, que plus on s'y absorbe, moins on y voit clair ; et pour certains esprits actifs, se connaître est une étude fastidieuse et toujours incomplète. Pourtant je l'accomplirai, ce devoir ; je l'ai toujours eu devant les yeux ; je me suis toujours promis de ne pas mourir sans avoir fait ce que j'ai toujours conseillé aux autres de faire pour eux-mêmes : une étude sincère de ma propre nature et un examen attentif de ma propre existence.

---

[240] Ce début du premier chapitre de l'autobiographie remplit toutes les fonctions d'une véritable préface. L'intertitre de la table des matières (*Pourquoi ce livre ?*), montre bien qu'une telle interprétation ne serait pas contraire aux intentions de l'auteur.

L'oeuvre a une épigraphe fort suggestive :

Charité envers les autres ;
Dignité envers soi-même ;
Sincérité devant Dieu.
Telle est l'épigraphe du livre que j'entreprends.
15 avril 1847.

Rappelons ici la lettre du 1er févr. 1848, à Hetzel, où l'on retrouve une des idées maîtresses à la fois de l'autobiographie et de la conception sandienne de l'Histoire : « Les morts, c'est nous, c'est bien certain, il y a là un lien mystérieux qui fait que notre vie s'alimente de la leur » (*Corr.*, t. VIII, p. 264). Pour les détails nous renvoyons le lecteur à l'édition de G. LUBIN. Voir aussi « Correspondance et autobiographie » (in *G. S. et son temps,* t. I, pp. 361–390) de B. DIDIER qui, en abordant la problématique de la genèse, met en relief l'intérêt particulier de la correspondance avec R. Vallet de Villeneuve.

[241] Note de G. S. en bas de page : « Cette première partie de l'ouvrage a été écrite en 1847 ».

Une insurmontable paresse (c'est la maladie des esprits trop occupés et celle de la jeunesse par conséquent) m'a fait différer jusqu'à ce jour d'accomplir cette tâche ; et, coupable peut-être envers moi-même, j'ai laissé publier sur mon compte un assez grand nombre de biographies pleines d'erreurs, dans la louange comme dans le blâme. Il n'est pas jusqu'à mon nom qui ne soit une fable dans certaines de ces biographies, publiées d'abord à l'étranger et reproduites en France avec des modifications de fantaisie. Questionnée par les auteurs de ces récits, appelée à donner des renseignements qu'il me plairait de fournir, j'ai poussé l'apathie jusqu'à refuser à des personnes bienveillantes le plus simple indice. J'éprouvais, je l'avoue, un dégoût mortel à occuper le public de ma personnalité, qui n'a rien de saillant, lorsque je me sentais le coeur et la tête remplis de personnalités plus fortes, plus logiques, plus complètes, plus idéales, de types supérieurs à moi-même, de personnages de roman en un mot. Je sentais qu'il ne faut parler de soi au public qu'une fois en sa vie, très sérieusement, et n'y plus revenir.

Quand on s'habitue à parler de soi, on en vient facilement à se vanter, et cela, très involontairement sans doute, par une loi naturelle de l'esprit humain, qui ne peut s'empêcher d'embellir et d'élever l'objet de sa contemplation. Il y a même de ces vanteries naïves dont on ne doit pas s'effrayer lorsqu'elles sont revêtues des formes du lyrisme, comme celles des poètes, qui ont, sur ce point, un privilège spécial et consacré. Mais l'enthousiasme de soi-même qui inspire ces audacieux élans vers le ciel n'est pas le milieu où l'âme puisse se poser pour parler longtemps d'elle-même aux hommes. Dans cette excitation, le sentiment de ses propres faiblesses lui échappe. Elle s'identifie avec la Divinité, avec l'idéal qu'elle embrasse ; s'il se trouve en elle quelque retour vers le regret et le repentir, elle l'exagère jusqu'à la poésie du désespoir et du remords ; elle devient Werther, ou Manfred, ou Faust, ou Hamlet, types sublimes au point de vue de l'art, mais qui, sans le secours de l'intelligence philosophique, sont devenus parfois de funestes exemples ou des modèles hors de portée.

Que ces grandes peintures des plus puissantes émotions de l'âme des poètes restent pourtant à jamais vénérées ! et disons bien vite qu'on doit pardonner aux grands artistes de s'être drapés ainsi des nuages de la foudre ou des rayons de la gloire. C'est leur droit, et en nous donnant le résultat de leurs plus sublimes émotions, ils ont accompli leur mission souveraine. Mais disons aussi que dans des conditions plus humbles, et sous des formes plus vulgaires, on peut accomplir un devoir sérieux, plus immédiatement utile à ses semblables, en se communiquant à eux sans symbole, sans auréole et sans piédestal.

Il est certainement impossible de croire que cette faculté des poètes qui consiste à idéaliser leur propre existence et à en faire quelque chose d'abstrait et d'impalpable soit un enseignement bien complet. Utile et vivifiant, il l'est sans doute ; car tout esprit s'élève avec celui des rêveurs inspirés, tout sentiment s'épure ou s'exalte en les suivant à travers ces régions de l'extase ; mais il

manque à ce baume subtil, versé par eux sur nos défaillances, quelque chose d'assez important, la réalité.

Eh bien, il en coûte à un artiste de toucher à cette réalité, et ceux qui s'y complaisent sont vraiment bien généreux ! Pour ma part, j'avoue que je ne puis porter aussi loin l'amour du devoir, et que ce n'est pas sans un grand effort que je vais descendre dans la prose de mon sujet.

J'ai toujours trouvé qu'il était de mauvais goût non seulement de parler beaucoup de soi, mais encore de s'en entretenir longtemps avec soi-même. Il y a peu de jours, peu de moments dans la vie des êtres ordinaires où ils soient intéressants ou utiles à contempler. Je me suis sentie pourtant dans ces jours et dans ces heures-là quelquefois comme tout le monde, et j'ai pris la plume alors pour épancher quelque vive souffrance qui me débordait, ou quelque violente anxiété qui s'agitait en moi. La plupart de ces fragments n'ont jamais été publiés, et me serviront de jalons pour l'examen que je vais faire de ma vie. Quelques-uns seulement ont pris une forme à demi confidentielle, à demi littéraire, dans des lettres publiées à certaines intervalles et datées de divers lieux. Elles ont été réunies sous le titre de *Lettres d'un voyageur*[242]. A l'époque où j'écrivais ces lettres, je ne me sentis pas trop effrayée de parler de moi-même, parce que ce n'était pas ouvertement et littéralement de moi-même que je parlais alors. Ce *voyageur* était une sorte de fiction, un personnage convenu, masculin comme mon pseudonyme, vieux quoique je fusse encore jeune ; et dans la bouche de ce triste pèlerin, qui en somme était une sorte de héros de roman, je mettais des impressions et des réflexions plus personnelles que je ne les aurais risquées dans un roman, où les conditions de l'art sont plus sévères.

J'avais besoin alors d'exhaler certaines agitations, mais non le besoin d'occuper de moi mes lecteurs. Je l'ai peut-être moins encore aujourd'hui, ce besoin puéril chez l'homme et dangereux tout au moins chez l'artiste. Je dirai pourquoi je ne l'ai pas, et aussi pourquoi je vais pourtant écrire ma propre vie comme si je l'avais, comme on mange par raison sans éprouver aucun appétit.

Je ne l'ai pas, parce que je me trouve arrivée à un âge de calme où ma personnalité n'a rien à gagner à se produire, et où je n'aspirerais qu'à la faire oublier, à l'oublier moi-même entièrement, si je ne suivais que mon instinct, et si je ne consultais que mon goût. Je ne cherche plus le mot des énigmes qui ont tourmenté ma jeunesse ; j'ai résolu en moi bien des problèmes qui m'empêchaient de dormir. On m'y a aidée, car à moi seule je n'aurais vraisemblablement rien éclairci.

Mon siècle a fait jaillir les étincelles de la vérité qu'il couve ; je les ai vues, et je sais où en sont les foyers principaux, cela me suffit. J'ai cherché jadis la lumière dans des faits de psychologie. C'était absurde. Quand j'ai compris que

---

[242] Cf. *supra*, p. 95, la préface de 1842 aux *Lettres d'un voyageur*.

cette lumière était dans des principes, et que ces principes étaient en moi sans venir de moi, j'ai pu, sans trop d'effort ni de mérite, entrer dans le repos de l'esprit[243]. Celui du coeur ne s'est point fait et ne se fera jamais. Pour ceux qui sont nés compatissants, il y aura toujours à aimer sur la terre, par conséquent à plaindre, à servir, à souffrir. Il ne faut donc point chercher l'absence de douleur, de fatigue et d'effroi, à quelque âge que ce soit de la vie, car ce serait l'insensibilité, l'impuissance, la mort anticipée. Quand on a accepté un mal incurable, on le supporte mieux.

Dans ce calme de la pensée et dans cette résignation du sentiment, je ne saurais avoir d'amertume contre le genre humain qui se trompe, ni d'enthousiasme pour moi-même qui me suis trompée si longtemps. Je n'ai donc aucun attrait de lutte, aucun besoin d'expansion qui me porte à parler de mon présent ou de mon passé.

Mais j'ai dit que je regardais comme un devoir de le faire, et voici pourquoi :

Beaucoup d'êtres humains vivent sans se rendre un compte sérieux de leur existence, sans comprendre et presque sans chercher quelles sont les vues de Dieu à leur égard, par rapport à leur individualité aussi bien que par rapport à la société dont ils font partie. Ils passent parmi nous sans se révéler, parce qu'ils végètent sans se connaître, et, bien que leur destinée, si mal développée qu'elle soit, ait toujours son genre d'utilité ou de nécessité conforme aux vues de la Providence, il est fatalement certain que la manifestation de leur vie reste incomplète et moralement inféconde pour le reste des hommes.

La source la plus vivante et la plus religieuse du progrès de l'esprit humain, c'est, pour parler la langue de mon temps, la notion de *solidarité*[244]. Les hom-

---

[243] Voici comment elle a expliqué l'état de son esprit en janvier 1848, à Apolline et René Vallet de Villeneuve, en réponse à l'envoi des lettres de son père écrites à R. Vallet de Villeneuve qu'elle avait demandé à son cousin le 6 janvier (*Corr.*, t. VIII, p. 239) : « vos encouragements me donneront une nouvelle ardeur mêlée à une nouvelle prudence, car il faut de l'une et de l'autre, je le sais. Mais j'espère m'en tirer, parce que je ne sens en moi, ni audace déplacée en ce qui me concerne, ni amertume contre qui que ce soit, ni besoin de me vanter, ni rien enfin qui me gêne. Je suis sûre, si je trouve des dissidents à mes opinions, de ne froisser brutalement aucune conviction vraie et respectable. Quant à mon *communisme* je ne sais pas si c'est le nom de ma croyance. [...] Je rêve la fraternité idéale comme la voulaient les premiers chrétiens, et je crois que je cesserais de vivre le jour où je ne l'espérerais plus pour l'humanité. Je n'espère pas la voir, par exemple. Mais le temps ne fait rien à la vérité. Ce qui *devrait* être, reste vrai, quand même il serait prouvé que cela n'arrivera jamais.

Je ne crains pas d'être ridicule en parlant selon mon coeur, parce que je parle sans colère et sans affectation d'aucun genre. Enfin, je ferai de mon mieux soyez-en sûrs, pour que ce que je crois vrai et bon à prouver ne soit pas exposé de manière à être rejeté par ma faute » (*Corr.*, t. VIII, p. 251).

[244] Note de Sand : « On eût dit *sensibilité* au siècle dernier, *charité* antérieurement, *fraternité* il y a cinquante ans ».

mes de tous les temps l'ont senti instinctivement ou distinctement, et toutes les fois qu'un individu s'est trouvé investi du don plus ou moins développé de manifester sa propre vie, il a été entraîné à cette manifestation par le désir de ses proches ou par une voix intérieure non moins puissante. Il lui a semblé alors de remplir une obligation, et c'en était une, en effet, soit qu'il eût à raconter les événements historiques dont il avait été le témoin, soit qu'il eût fréquenté d'importantes individualités, soit enfin qu'il eût voyagé et apprécié les hommes et les choses extérieures à un point de vue quelconque.

Il y a encore un genre de travail personnel qui a été plus rarement accompli, et qui, selon moi, a une utilité tout aussi grande, c'est celui qui consiste à raconter la vie intérieure, la vie de l'âme, c'est-à-dire l'histoire de son propre esprit et de son propre coeur, en vue d'un enseignement fraternel. Ces impressions personnelles, ces voyages ou ces essais de voyage dans le monde abstrait de l'intelligence ou du sentiment, racontés par un esprit sincère et sérieux peuvent être un stimulant, un encouragement, et même un conseil et un guide pour les autres esprits engagés dans le labyrinthe de la vie. C'est comme un échange de confiance et de sympathie qui élève la pensée de celui qui raconte et de celui qui écoute. Dans la vie intime, un mouvement naturel nous porte à ces sortes d'expansions à la fois humbles et dignes. Qu'un ami, un frère vienne nous avouer les tourments et les perplexités de sa situation, nous n'avons pas de meilleur argument pour le fortifier et le convaincre que des arguments tirés de notre propre expérience, tant nous sentons alors que la vie d'un ami c'est la nôtre, comme la vie de chacun est celle de tous. « J'ai souffert les mêmes maux, j'ai traversé les mêmes écueils, et j'en suis sorti ; donc tu peux guérir et vaincre. » Voilà ce que l'ami dit à l'ami, ce que l'homme enseigne à l'homme. Et lequel de nous, dans ces moments de désespoir et d'accablement où l'affection et le secours d'un autre être sont indispensables, n'a pas reçu une forte impression des épanchements de cette âme dans laquelle il allait épancher la sienne ?

Certes alors c'est l'âme la plus éprouvée qui a le plus de pouvoir sur l'autre. Dans l'émotion, nous ne cherchons guère l'appui du sceptique railleur ou superbe. C'est vers un malheureux de notre espèce, souvent même vers un plus malheureux que nous, que nous tournons nos regards et que nous tendons nos mains. Si nous le surprenons dans un moment de détresse, il connaîtra la pitié et pleurera avec nous. Si nous l'invoquons lorsqu'il est dans l'exercice de sa force et de sa raison, il nous instruira et nous sauvera peut-être ; mais à coup sûr il n'aura d'action sur nous qu'autant qu'il nous comprendra, et pour qu'il nous comprenne il faut qu'il ait à nous faire une confidence en retour de la nôtre.

Le récit des souffrances et des luttes de la vie de chaque homme est donc l'enseignement de tous ; ce serait le salut de tous si chacun savait juger ce qui l'a fait souffrir et connaître ce qui l'a sauvé. C'est dans cette vue sublime et sous l'empire d'une foi ardente que saint Augustin écrivit ses *Confessions*, qui

furent celles de son siècle et le secours efficace de plusieurs générations de chrétiens[245].

Un abîme sépare les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau de celle du Père de l'Église. Le but du philosophe du dix-huitième siècle semble plus personnel, partant moins sérieux et moins utile. Il s'accuse afin d'avoir l'occasion de se disculper, il révèle des fautes ignorées afin d'avoir le droit de repousser des calomnies publiques. Aussi c'est un monument confus d'orgueil et d'humilité qui parfois nous révolte par son affectation, et souvent nous charme et nous pénètre par sa sincérité. Tout défectueux et parfois coupable que peut être cet illustre écrit, il porte avec lui de graves enseignements, et plus le martyr s'abîme et s'égare à la poursuite de son idéal, plus ce même idéal nous frappe et nous attire[246].

Mais on a trop longtemps jugé les *Confessions* de Jean-Jacques au point de vue d'une apologie purement individuelle. Il s'est rendu complice de ce mauvais résultat en le provoquant par les préoccupations personnelles mêlées à son oeuvre. Aujourd'hui que ses amis et ses ennemis personnels ne sont plus, nous jugeons l'oeuvre de plus haut. Il ne s'agit plus guère pour nous de savoir jusqu'à quel point l'auteur des *Confessions* fut injuste ou malade, jusqu'à quel point ses détracteurs furent impies ou cruels. Ce qui nous intéresse, ce qui nous éclaire et nous influence, c'est le spectacle de cette âme inspirée aux prises avec les erreurs de son temps et les obstacles de sa destinée philosophique, c'est le combat de ce génie épris d'austérité, d'indépendance et de dignité, avec le milieu frivole, incrédule ou corrompu qu'il traversait, et qui, réagissant sur lui à toute heure, tantôt par la séduction, tantôt par la tyrannie, l'entraîna tantôt dans l'abîme du désespoir, et tantôt le poussa vers de sublimes protestations.

Si la pensée des *Confessions* était bonne, s'il y avait devoir à se chercher des torts puérils et à raconter des fautes inévitables, je ne suis pas de ceux qui recu-

---

[245] D'après l'autobiographie, c'est pendant son séjour au couvent des Dames augustines anglaises (1818–1820) qu'elle découvrit saint Augustin (cf. *O. A.*, t. I, pp. 848–949).

[246] Voici comment G. S., en prenant ses distances par rapport à Rousseau, s'est expliqué sur l'esprit et sur l'objectif de son autobiographie à René Vallet de Villeneuve : « C'est de raconter ma propre histoire sous de certains rapports, comme on doit la raconter au public, c'est-à-dire en ne lui disant de soi et de ses amis, de ses réflexions et impressions, que ce qui est utile pour lui et convenable pour soi. C'est dire que je ne prendrai point Jean-Jacques pour type de la forme et du fonds d'un pareil récit. Malgré mon admiration pour lui et ses livres, je sens ce qu'il y a de fâcheux et de coupable à *se confesser* en confessant les autres. D'ailleurs je n'ai pas mis d'enfants à l'hôpital, je n'ai rien fait qui m'oblige dans ma conscience à une confession, si toutefois c'est un devoir que de s'ouvrir ainsi à un public qui ne vaut pas mieux que vous et qui est peu disposé à se préserver des fautes qu'il condamne. J'ai à dire beaucoup sur mes impressions personnelles non pour me justifier de quoi que ce soit mais pour soulever dans l'esprit de mes lecteurs des réflexions générales bonnes à faire, et des questions toujours nécessaires à examiner » (lette du 6 janvier 1848, *Corr.*, t. VIII, p. 238). Au sujet de Rousseau, voir *Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau*, parues le 1er juin 1841, dans la *R. D. M.*, devenues préface dans l'édition des *Confessions* chez Charpentier (1841) ; publiées également dans les *O. C.* (Perrotin, t. 16, 1843) et dans les *O. I.*, t. 4, 1853.

leraient devant cette pénitence publique. Je crois que mes lecteurs me connaissent assez, en tant qu'écrivain, pour ne pas me taxer de couardise. Mais, à mon avis, cette manière de s'accuser n'est jamais humble, et le sentiment public ne s'y est pas trompé. Il n'est pas utile, il n'est pas édifiant de savoir que Jean-Jacques a volé trois livres dix sous à mon grand père[247], d'autant plus que le fait n'est pas certain[248]. Pour moi, je me souviens d'avoir pris dans mon enfance dix sous dans la bourse de ma grand-mère pour les donner à un pauvre, et même de l'avoir fait en cachette et avec plaisir. Je trouve qu'il n'y a point là sujet de se vanter ni de s'accuser. C'était tout simplement une bêtise, car, pour les avoir, je n'avais qu'à les demander.

Or la plupart de nos fautes, à nous autres honnêtes gens, ne sont rien de plus que des bêtises, et nous serions bien bons de nous en accuser devant des gens malhonnêtes qui font le mal avec art et préméditation. Le public se compose des uns et des autres. C'est lui faire un peu trop la cour que de se montrer pire que l'on n'est, pour l'attendrir ou pour lui plaire[249].

Je souffre mortellement quand je vois le grand Rousseau s'humilier ainsi et s'imaginer qu'en exagérant, peut-être en inventant ces péchés-là, il se disculpe des vices de coeur que ses ennemis lui attribuaient. Il ne les désarma certaine-

---

[247] Il s'agit d'un billet d'amphithéâtre, que Dupin de Francueil avait payé pour Rousseau, et que celui-ci se fit rembourser, sans entrer dans la salle (*Confessions*, livre I).

[248] Note de G. S. : Voici le fait comme je l'ai trouvé dans les notes de ma grand-mère : « Francueil, mon mari, disoit un jour à Jean-Jacques : "Allons aux Français, voulez-vous ? – Allons, dit Rousseau, *cela nous fera toujours bâiller une heure ou deux.*" C'est peut-être la seule repartie qu'il ait eue en sa vie ; encore n'est-elle pas énormément spirituelle. C'est peut-être ce soir-là que Rousseau vola 3 livres 10 sols à mon mari. Il nous a toujours semblé qu'il y avoit eu de l'affectation à se vanter de cette escroquerie ; Francueil n'en a gardé aucun souvenir, et même il pensoit que Rousseau l'avoit inventée pour montrer les susceptibilités de sa conscience et pour empêcher qu'on ne crût aux fautes dont il ne se confesse pas. Et puis d'ailleurs, quand cela seroit, bon Jean-Jacques ! il vous faudroit aujourd'hui faire claquer votre fouet un peu plus fort pour nous faire seulement dresser les oreilles ! »

[249] Dans le contexte de l'autobiographie, le public apparaît sous le même éclairage dans la lettre du 6 janvier 1848, déjà citée, à R. Vallet de Villeneuve, comme dans celle du 14 déc. 1847, à Charles Poncy : « je ne trouve pas qu'on doive ouvrir tous les mystères de son coeur à des hommes plus mauvais que nous et par conséquent, disposés à y trouver une mauvaise leçon au lieu d'une bonne » (*Corr.*, t. VIII, p. 188). Quelques jours plus tard, elle en a également écrit à Ch. Marliani : « C'est une *histoire de ma vie* (*non pas des* CONFESSIONS) le public est trop ignoble pour que je lui fasse l'honneur, soit de m'accuser, soit de me justifier de quoi que ce soit devant lui. Ensuite il est impossible de faire l'un ou l'autre sans accuser et confesser presque toutes les personnes auxquelles on a eu affaire dans sa vie. Jean-J[acques] Rousseau l'a prouvé, et j'admire son livre, mais je le désapprouve comme une assez mauvaise action. Je ne ferai donc de mal et de peine à *personne*. J'ai assez à raconter de ma vie morale (*d'artiste*) et intellectuelle, sans faire du public mon confident intime. Mon livre sera sérieux et utile, et pourtant j'espère qu'il n'ennuiera pas, parce que j'en ai une conception très nette, très calme et assez riante » (lettre du 22 déc. 1847, *ibid.*, p. 207). Les mêmes idées seront reprises au début du chap. XIII de la IV[e] partie (*Manière de préface à une nouvelle phase de mon histoire*). Voir *infra*, pp. 220-221.

ment pas par ses *Confessions* ; et ne suffit-il pas, pour le croire pur et bon, de lire les parties de sa vie où il oublie de s'accuser ? Ce n'est que là qu'il est naïf, on le sent bien.

Qu'on soit pur ou impur, petit ou grand, il y a toujours de vanité, vanité puérile et malheureuse, à entreprendre sa propre justification. Je n'ai jamais compris qu'un accusé pût répondre quelque chose sur les bancs du crime. S'il est coupable, il le devient encore plus par le mensonge, et son mensonge dévoilé ajoute l'humiliation et la honte à la rigueur du châtiment. S'il est innocent, comment peut-il s'abaisser jusqu'à vouloir le prouver ?

Et encore là il s'agit de l'honneur et de la vie. Dans le cours ordinaire de l'existence, il faut, ou s'aimer tendrement soi-même, ou avoir quelque projet sérieux à faire réussir, pour s'attacher passionnément à repousser la calomnie qui atteint tous les hommes, même les meilleurs, et pour vouloir absolument prouver l'excellence de soi. C'est parfois une nécessité de la vie publique ; mais dans la vie privée on ne prouve point sa loyauté par des discours ; et, comme nul ne peut prouver qu'il ait atteint à la perfection, il faut laisser à ceux qui nous connaissent le soin de nous absoudre de nos travers et d'apprécier nos qualités.

Enfin, comme nous sommes solidaires les uns des autres, il n'y a point de faute isolée. Il n'y a point d'erreur dont quelqu'un ne soit la cause ou le complice, et il est impossible de s'accuser sans accuser le prochain, non pas seulement l'ennemi qui nous attaque, mais encore parfois l'ami qui nous défend. C'est ce qui est arrivé à Rousseau, et cela est mal. Qui peut lui pardonner d'avoir confessé madame de Warens en même temps que lui[250] ?

Pardonne-moi, Jean-Jacques, de te blâmer en fermant ton admirable livre des *Confessions !* Je te blâme, et c'est te rendre hommage encore, puisque ce blâme ne détruit pas mon respect et mon enthousiasme pour l'ensemble de ton oeuvre.

Je ne fais point ici un ouvrage d'art, je m'en défends même, car ces choses ne valent que par la spontanéité et l'abandon, et je ne voudrais pas raconter ma vie comme un roman. La forme emporterait le fond.

Je pourrai donc parler sans ordre et sans suite, tomber même dans beaucoup de contradictions. La nature humaine n'est qu'un tissu d'inconséquences, et je

---

[250] G. S. en parlant de son projet d'autobiographie, fait part des mêmes préoccupations à Poncy, dans sa lettre du 14 déc. 1847, déjà citée : « C'est une série de souvenirs, de professions de foi et de méditations dans un cadre dont les détails auront quelque poésie et beaucoup de simplicité. Ce ne sera pourtant pas *toute ma vie* que je révélerai. Je n'aime pas l'orgueil et le cynisme des *confessions* [...] D'ailleurs notre vie est solidaire de toutes celles qui nous environnent et on ne pourrait jamais se justifier de rien sans être forcé d'accuser quelqu'un, parfois notre meilleur ami. Or je ne veux accuser et contrister personne. Cela me serait odieux et me ferait plus de mal qu'à mes victimes. Je crois donc que je ferai un livre utile, sans danger et sans scandale, sans vanité comme sans bassesse, et j'y travaille avec plaisir » (*Corr.*, t. VIII, p. 188). Voir aussi la lettre du 20 déc. 1847, à G. Falampin, *Corr.*, t. XXV, p. 526.

ne crois point du tout (mais du tout) à ceux qui prétendent s'être toujours trouvés d'accord avec le *moi* de la veille.

Mon ouvrage se ressentira donc par la forme de ce laisser-aller de mon esprit, et, pour commencer, je laisserai là l'exposé de ma conviction sur l'utilité de ces *Mémoires*, et je le compléterai par l'exemple du fait, au fur et à mesure du récit que je vais commencer.

Qu'aucun de ceux qui m'ont fait du mal ne s'effraie, je ne me souviens pas d'eux ; qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui. [...][251]

François le Champi
Avant-propos, 1847

Aut. : B. H. V. P., O 60

Journal des Débats, 31 déc. 1847 – *François le Champi*, Paris, A. Cadot, 1850 – **O. I.*, t. 3, 1853 – *François le Champi*, Éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981.

Nous revenions de la promenade, R***[252] et moi, au clair de la lune, qui argentait faiblement les sentiers dans la campagne assombrie. C'était une soirée

[251] C'est ici qu'il y a lieu de signaler un texte probablement plus tardif et inédit à ma connaissance. Il s'agit d'une copie, intitulée *Préface inédite de la Vallée Noire*, gardée dans la collection Lovenjoul (E 833, fol. 185). D'après les notes du copiste, cette « préface » – le mot *notice* conviendrait mieux – aurait servi à accompagner la *Vallée Noire* que Sand voulait introduire dans *Histoire de ma vie* (à l'endroit peut-être du texte où on lit : « Je dirai quelques mots de cette terre de Nohant où j'ai été élevée, où j'ai passé presque toute ma vie et où je souhaiterais pouvoir mourir » (*O. A.*, t. I, p. 122). La *Vallée Noire* n'étant pas inédite, car publiée déjà dans l'*Éclaireur de l'Indre* des 28 nov. et 5 déc. 1846, il fallut renoncer à ce projet. La copie n'est pas datée ; la « préface » elle-même a dû être rédigée vers 1854, époque de la publication de l'autobiographie. En voici le texte :

J'ai écrit, je ne sais plus où, dans le journal de ma localité, je crois, une description topographique de ma Vallée Noire, qui a été probablement peu lue, et qui est certainement très oubliée. C'est pourquoi je demanderai à mon lecteur la permission de la placer ici. Presque toute ma vie s'est écoulée dans cette vallée, dont j'ai esquissé plusieurs aspects dans divers romans. Mais nulle part je n'en avais tracé l'ensemble, et ceux qui voudront se faire une idée de ma vie, auront besoin de se faire une idée du sol dont je suis une plante sinon originaire, du moins acclimatée. Comme cette description est très courte, je ne pourrais y rien ajouter en la reproduisant dans d'autres termes.

[252] François Rollinat. Dans le manuscrit, le nom était d'abord écrit en entier ; puis raturé et remplacé par des astérisques.

d'automne tiède et ~~suave~~ doucement voilée ; nous remarquions la sonorité de l'air dans cette saison et ce je ne sais quoi de mystérieux qui règne alors dans la nature. On dirait qu'à l'approche du lourd sommeil de l'hiver chaque être et chaque chose s'arrangent furtivement pour jouir d'un reste de vie et d'animation avant l'engourdissement fatal de la ~~froidure~~ gelée : et, comme s'ils voulaient tromper la marche du temps, comme s'ils craignaient d'être surpris et interrompus dans les derniers ébats de leur fête, les êtres et les choses de la nature procèdent sans bruit et sans activité apparente à leurs ivresses nocturnes. Les oiseaux font entendre des cris étouffés au lieu des joyeuses fanfares de l'été. L'insecte des sillons laisse échapper parfois une exclamation indiscrète ; mais tout aussitôt il s'interrompt, et va rapidement porter son chant ou sa plainte à un autre point de rappel. Les plantes se hâtent d'exhaler un dernier parfum, d'autant plus suave qu'il est plus subtil et comme contenu. Les feuilles jaunissantes n'osent frémir au souffle de l'air, et les troupeaux paissent en silence sans cris d'amour ou de combat[253].

Nous-mêmes, mon ami et moi, nous marchions avec une certaine précaution, et un recueillement instinctif nous rendait muets et comme attentifs à la beauté adoucie de la nature, à l'harmonie enchanteresse de ses derniers accords, qui s'éteignaient dans un *pianissimo* insaisissable. L'automne est un *andante* mélancolique et gracieux qui prépare admirablement le solennel *adagio* de l'hiver.

– Tout cela est si calme, me dit enfin mon ami, qui, malgré notre silence, avait suivi mes pensées comme je suivais les siennes ; tout cela paraît absorbé dans une rêverie si étrangère et si indifférente aux travaux, aux prévoyances et aux soucis de l'homme, que je me demande quelle expression, quelle couleur, quelle manifestation d'art et de poésie l'intelligence humaine pourrait donner en ce moment à la physionomie de la nature. Et, pour mieux te définir le but de ma recherche, je compare cette soirée, ce ciel, ce paysage, éteints et cependant harmonieux et complets, à l'âme d'un paysan religieux et sage qui travaille et profite de son labeur, qui jouit ~~enfin~~ de la vie qui lui est propre, sans besoin, sans désir et sans moyen ~~pour~~ de manifester et d'exprimer sa vie intérieure[254]. J'essaie de me placer ~~en dehors de~~ au sein de ce mystère de la vie rustique et naturelle, moi civilisé, qui ne sais pas jouir par l'instinct seul, et qui suis toujours tourmenté du désir de rendre compte aux autres et à moi-même de ma contemplation ou de ma méditation.

Et alors, continua mon ami [deux lignes illisibles dans le manuscrit], je cherche avec peine quel rapport peut s'établir entre mon intelligence qui agit

---

[253] Comme le fait remarquer une note de l'édition Garnier (n. 1, p. 205), G. S. parle ici « en naturaliste autant qu'en artiste ». Son goût pour la nature est bien connu et il lui arrive plus d'une fois que ses méditations sur l'art prennent leur source dans la contemplation de la nature.

[254] Même idée que dans le prologue de la *Mare au Diable* (1845 ; fin du chapitre II). Voir *supra*, pp. 122-123.

trop et celle de ce paysan qui n'agit pas assez ; de même que je me demandais tout à l'heure ce que la peinture, la musique, la description, la traduction de l'art, en un mot, pourrait ajouter à la beauté de cette nuit d'automne qui se révèle à moi par une réticence mystérieuse, et qui me pénètre sans que je sache par quelle magique communication.

– Voyons, répondis-je, si je comprends bien comment la question est posée : Cette nuit d'octobre, ce ciel incolore, cette musique sans mélodie marquée ou suivie, ce calme de la nature, ce paysan qui se trouve plus près que nous[255], par sa simplicité, pour en jouir et la comprendre sans la décrire, mettons tout cela ensemble, et appelons-le *la vie primitive*, relativement à notre vie développée et compliquée que j'appellerai *la vie factice*. Tu demandes quel est le rapport possible, le lien direct entre ces deux états opposés de l'existence des choses et des êtres, entre le palais et la chaumière, entre l'artiste et la création, entre le poète et le laboureur.

– Oui, reprit-il, et précisons : entre la langue que parlent cette nature, cette vie primitive, ces instincts, et celle que parlent l'art, la science, la *connaissance*, en un mot ?

– Pour parler le langage que tu adoptes, je te répondrai qu'entre la *connaissance* et la *sensation*, le rapport c'est le *sentiment*.

– Et c'est sur la définition de ce sentiment que précisément je t'interroge en m'interrogeant moi-même. C'est lui qui est chargé de la manifestation qui m'embarrasse ; c'est lui qui est l'art, l'artiste, si tu veux, chargé de traduire cette candeur, cette grâce, ce charme de la vie primitive, à ceux qui ne vivent que de la vie factice, et qui sont, permets-moi de le dire, en face de la nature et de ses secrets divins, les plus grands crétins du monde.

– Tu ne me demandes rien moins que le secret de l'art : cherche-le dans le sein de Dieu, car aucun artiste ne pourra te le révéler. Il ne le sait pas lui-même, et ne ~~saurait~~ pourrait rendre compte des causes de son inspiration ou de son impuissance. Comment faut-il s'y prendre pour ~~rendre~~ exprimer le beau, le simple et le vrai ? Est-ce que je le sais ? Et qui pourrait nous l'apprendre ? les plus grands artistes ~~ne s'en rendent pas compte~~ ne le pourraient pas non plus, parce que s'ils cherchaient à le faire ils cesseraient d'être artistes, ils deviendraient critiques ; et la critique...!

– Et la critique, reprit mon ami, tourne depuis des siècles autour du mystère sans y rien comprendre. Mais pardonne-moi, ce n'est pas là précisément ce que je demandais. Je suis plus sauvage que cela dans ce moment-ci ; je révoque en doute la puissance de l'art. Je la méprise, je l'anéantis, je prétends que l'art n'est pas né, qu'il n'existe pas, ou bien que, s'il a vécu, son temps est fait. Il est usé, il n'a plus de formes, il n'a plus de souffle, il n'a plus de moyens pour chanter la beauté du vrai. La nature est une oeuvre d'art, mais Dieu est le seul

[255] Nous donnons ici le texte du manuscrit et de la première édition. L'édition Hetzel donne : *plus près de nous*.

artiste qui existe, et l'homme n'est qu'un arrangeur de mauvais goût. La nature est belle, le sentiment s'exhale de tous ses pores ; l'amour, la jeunesse, la beauté y sont impérissables. Mais l'homme n'a pour les sentir et les exprimer que des moyens absurdes et des facultés misérables. Il vaudrait mieux qu'il ne s'en mêlât pas, qu'il fût muet et se ~~bornât~~ renfermât dans la contemplation. Voyons, qu'en dis-tu ?

– Cela me va, et je ne demanderais pas mieux, répondis-je.

– Ah ! s'écria-t-il, tu vas trop loin, et tu entres trop dans mon paradoxe. Je plaide ; réplique.

– Je répliquerai donc qu'un sonnet de Pétrarque a sa beauté relative, qui équivaut à la beauté de l'eau de Vaucluse ; qu'un beau paysage de Ruysdaël a son charme qui équivaut à celui de la soirée que voici ; que Mozart chante dans la langue des hommes aussi bien que Philomèle dans celle des oiseaux ; que Shakspeare fait passer les passions, les sentiments et les instincts, comme l'homme le plus primitif et le plus vrai peut les ressentir. Voilà l'art, le rapport, le sentiment, en un mot.

– Oui, c'est une oeuvre de transformation ! mais si elle ne me satisfait pas ? quand même tu aurais mille fois raison de par les arrêts du goût et de l'esthétique, si je trouve les vers de Pétrarque moins harmonieux que le bruit de la cascade ; et ainsi du reste ? Si je soutiens qu'il y a dans la soirée que voici un charme que personne ne pourrait me révéler si je n'en avais joui par moi-même ; et que toute la passion de Shakspeare est froide au prix de celle que je vois briller dans les yeux du paysan jaloux qui bat sa femme, qu'auras-tu à me répondre ? Il s'agit de persuader mon sentiment. Et s'il échappe à tes exemples, s'il résiste à tes preuves ? L'art n'est donc pas un démonstrateur invincible, et le sentiment n'est pas toujours satisfait[256] par la meilleure des définitions.

– Je n'y vois rien à répondre, en effet, sinon que l'art est une démonstration dont la nature est la preuve ; que le fait préexistant de cette preuve est toujours là pour justifier et contredire la démonstration, et qu'on n'en peut pas faire de bonne si on n'examine pas la preuve avec amour et religion.

– Ainsi la démonstration ne pourrait se passer de la preuve ; mais la preuve ne pourrait-elle se passer de la démonstration ?

– Dieu pourrait s'en passer sans doute ; ~~et la nature pourrait être belle sans que l'homme fût artiste.~~ mais toi qui parles comme si tu n'étais pas des nôtres, je parie bien que tu ne comprendrais rien à la preuve si tu n'avais trouvé dans la tradition de l'art la démonstration[257] sous mille formes, et si tu n'étais toi-même une démonstration toujours agissant sur la preuve.

---

[256] Ms. : *le sentiment indéfini n'est pas satisfait par...*

[257] Ms. : *si tu n'avais trouvé dans l'art la démonstration*

– Eh ! voilà ce dont je me plains. Je voudrais me débarrasser de cette éternelle démonstration qui m'irrite ; anéantir dans ma mémoire les enseignements et les formes de l'art ; ne jamais penser à la peinture quand je regarde le paysage, à la musique quand j'écoute le vent, à la poésie quand j'admire et goûte l'ensemble. Je voudrais jouir de tout par l'instinct, parce que ce grillon qui chante me paraît plus joyeux et plus enivré que moi.

– Tu te plains d'être homme, en un mot ?

– Non ; je me plains de n'être plus l'homme primitif.

– Reste à savoir si, ne comprenant pas, il jouissait.

– Je ne le suppose pas semblable à la brute. Du moment qu'il fut homme, il comprit et sentit autrement. Mais je ne peux pas me faire une idée nette de ses émotions, et c'est là ce qui me tourmente. Je voudrais être, du moins, ce que la société actuelle permet à un grand nombre d'hommes d'être, du berceau à la tombe, je voudrais être paysan ; le paysan qui ne sait pas lire, celui à qui Dieu a donné de bons instincts, une organisation paisible, une conscience droite ; et je m'imagine que, dans cet engourdissement des facultés inutiles, dans cette ignorance des goûts dépravés, je serais aussi heureux que l'homme primitif rêvé par Jean-Jacques.

– Et moi aussi, je fais souvent ce rêve ; qui ne l'a fait ? Mais il ne donnerait pas la victoire à ton raisonnement, car le paysan le plus simple et le plus naïf est encore artiste[258]; et moi, je prétends même que leur art est supérieur au nôtre. C'est une autre forme, mais elle parle plus à mon âme que toutes celles de notre civilisation. Les chansons, les récits, les contes rustiques, peignent en peu de mots[259] ce que notre littérature ne sait qu'amplifier et déguiser.

– Donc, je triomphe ? reprit mon ami. Cet art-là est le plus pur et le meilleur, parce qu'il s'inspire davantage de la nature, qu'il est en contact plus direct avec elle. Je veux bien avoir poussé les choses à l'extrême en disant que l'art n'était bon à rien ; mais j'ai dit aussi que je voudrais sentir à la manière du paysan, et je ne m'en dédis pas. Il y a certaines complaintes bretonnes, faites par des mendiants, qui valent tout Goethe et tout Byron, en trois couplets, et qui prouvent que l'appréciation du vrai et du beau a été plus spontanée et plus complète dans ces âmes simples que dans celles des plus illustres poètes. Et la musique donc ! N'avons-nous pas dans notre pays des mélodies admirables ? Quant à la peinture, ils n'ont pas cela ; mais ils le possèdent dans leur langage, qui est plus expressif, plus énergique et plus logique cent fois que notre langue littéraire[260].

---

[258] Ms. : *un artiste*

[259] Ms. : *en un mot*

[260] Sur ce problème du langage et de l'écriture dont la discussion s'engage ici, voir la Présentation de P. SALOMON et J. MALLION (*op. cit.*, pp. 189–193). Les mêmes réflexions à ce sujet, dans la préface-dédicace des *Maîtres sonneurs* (1853), voir *infra*, p. 206. Rappelons ici un article

– J'en conviens, répondis-je ; et quant à ce dernier point surtout, c'est pour moi une cause de désespoir que d'être forcé d'écrire la langue[261] de l'Académie, quand j'en sais beaucoup mieux une autre qui est si supérieure pour rendre tout un ordre d'émotions, de sentiments et de ~~idées~~ pensées.

– Oui, oui, le monde naïf ! dit-il, le monde inconnu, fermé à notre art moderne, et que nulle étude ne te fera ~~comprendre~~ exprimer à toi-même, paysan de nature, si tu veux l'introduire dans le domaine de l'art civilisé, dans le commerce intellectuel de la vie factice.

– Hélas ! répondis-je, je me suis beaucoup préoccupé de cela. J'ai vu et j'ai senti par moi-même, avec tous les êtres civilisés, que la vie primitive était le rêve, l'idéal de tous les hommes et de tous les temps. Depuis les bergers de Longus jusqu'à ceux de Trianon, la vie pastorale est un Éden parfumé où les âmes tourmentées et lassées du tumulte du monde ont essayé de se réfugier. L'art, ce grand flatteur, ce chercheur complaisant de consolations pour les gens trop heureux, a traversé une suite ininterrompue de *bergeries*. Et sous ce titre : *Histoire des bergeries*, j'ai souvent désiré de faire un livre d'érudition et de critique où j'aurais passé en revue tous ces différents rêves champêtres dont les hautes classes se sont nourries avec passion[262].

J'aurais suivi leurs modifications toujours en rapport inverse de la dépravation des moeurs, et se faisant pures et sentimentales d'autant plus que la société était corrompue et impudente. Je voudrais pouvoir *commander* ce livre à un écrivain plus capable que moi de le faire, et je le lirais ensuite avec plaisir. Ce serait un traité d'art complet, car la musique, la peinture, l'architecture, la littérature dans toutes ses formes : théâtre, poème, roman, églogue, chanson ; les modes, les jardins, les costumes même, tout a subi l'engouement du rêve pastoral. Tous ces types de l'âge d'or, ces bergères, qui sont des nymphes et puis des marquises, ces bergères de l'*Astrée* qui passent par le Lignon de Florian[263], qui portent de la poudre et du satin sous Louis XV, et auxquels Sedaine[264] commence, à la fin de la monarchie, à donner des sabots, sont tous plus ou moins

---

de 1871 (*A Charles Edmond*), consacré à un aspect particulier du même problème : à la ponctuation. Voir l'*Appendice*, p. 428.

[261] Ms. : *d'écrire à peu près la langue*

[262] Sur les *bergeries*, voir la préface de la pièce tirée de *François le Champi* (*infra*, p. 365) et la version inédite de la notice de la *Mare au Diable* (*infra*, p. 160).

[263] On connaît l'influence du roman d'Honoré d'Urfé sur les *Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1857) de Sand (cf. T. GONZALO SANTOS, « Les Beaux Messieurs de Bois-Doré ou la reconstruction "archéologique" de la réception »). Le Lignon étant la rivière près de laquelle se déroule l'histoire de *l'Astrée,* P. SALOMON et J. MALLION suggèrent que l'expression obscure, le *Lignon de Florian*, désigne les rivières qui, dans l'oeuvre de Florian, correspondent au Lignon de l'*Astrée* (*op. cit.*, p. 213, n. 2).

[264] G. Sand appréciait beaucoup cet écrivain. Cf. la préface au *Mariage de Victorine* (1851), dans l'*Appendice,* p. 372. La pièce a été inspirée par le *Philosophe sans le savoir* (1765).

faux, et aujourd'hui ils nous paraissent niais et ridicules. Nous en avons fini avec eux, nous n'en voyons plus guère que sous forme de fantômes à l'Opéra, et pourtant ils ont régné sur les cours et ont fait les délices des rois qui leur empruntaient la houlette et la panetière.

Je me suis demandé souvent pourquoi il n'y avait plus de bergers, car nous ne nous sommes pas tellement passionnés pour le vrai dans ces derniers temps, que nos arts et notre littérature soient en droit de mépriser ces types de convention plutôt que ceux que la mode inaugure. Nous sommes aujourd'hui à l'énergie et à ~~la férocité~~ l'atrocité, et nous brodons sur le canevas de ces passions des ornements qui seraient d'un terrible à faire dresser les cheveux sur la tête, si nous pouvions les prendre au sérieux.

– Si nous n'avons plus de bergers, reprit mon ami, si la littérature n'a plus cet idéal faux qui valait bien celui d'aujourd'hui, ne serait-ce pas une tentative que l'art fait, à son insu, pour se niveler ~~à la consommation de~~ [?], pour se mettre à la portée de toutes les classes d'intelligences ? Le rêve de l'égalité jeté dans la société ne pousse-t-il pas l'art à se faire brutal et fougueux, pour réveiller ~~d'une part les blasés, pour éveiller de l'autre~~ les instincts et les passions qui sont communs à tous les hommes, de quelque rang qu'ils soient ? On n'arrive pas au vrai encore. Il n'est pas plus dans le réel enlaidi que dans l'idéal pomponné[265]; mais on le cherche, cela est évident, et, si on le cherche mal, on n'en est ~~pas moins~~ que plus avide de le trouver. Voyons : le théâtre, la poésie et le roman ont quitté la houlette pour prendre le poignard, et quand ils mettent en scène la vie rustique, ils lui donnent un certain caractère de réalité qui manquait aux bergeries du temps passé. Mais la poésie n'y est guère, et je m'en plains ; et je ne vois pas encore le moyen de relever l'idéal champêtre sans le farder ou le noircir. Tu y as souvent songé, je le sais ; mais peux-tu réussir ?

– ~~J'en doute fort~~ Je ne l'espère point, répondis-je, car la forme me manque, et le sentiment que j'ai de la simplicité rustique ne trouve pas de langage pour s'exprimer. Si je fais parler l'homme des champs comme il parle, il faut une traduction en regard pour le lecteur civilisé, et si je le fais parler comme nous parlons, j'en fais un être impossible, auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas[266].

– Et puis quand même tu le ferais parler comme il parle, ton langage à toi ferait à chaque instant un contraste désagréable ; tu n'es pas pour moi à l'abri de ce reproche. Tu peins une fille des champs, tu l'appelles *Jeanne*[267], et tu mets

---

[265] Réflexions pareilles dans le prologue de la *Mare au Diable*. Voir *supra*, pp. 116-117.

[266] A propos de ce problème de langage et de style, voir aussi la préface-dédicace des *Maîtres sonneurs* (1853), *infra*, p. 206 ou *Le Piccinino* (au sujet du parler berrichon), *supra*, p. 129.

[267] *Jeanne* parut en feuilleton en 1844 et en volume en 1845.

dans sa bouche des paroles qu'à la rigueur elle peut dire. Mais toi, romancier, qui veux faire partager à tes lecteurs l'attrait que tu éprouves à peindre ce type, tu la compares à une druidesse, à Jeanne d'Arc, que sais-je ? Ton sentiment et ton langage font avec les siens un effet disparate comme la rencontre de tons criards dans un tableau ; et ce n'est pas ainsi que je peux entrer tout à fait dans la nature, même en l'idéalisant. Tu as fait, depuis, une meilleure étude du vrai dans *la Mare au Diable*. Mais je ne suis pas encore content ; *l'auteur* y montre encore de temps en temps le bout de l'oreille ; il s'y trouve des *mots d'auteur*, comme dit Henri Monnier, artiste qui a réussi à être *vrai* dans la *charge* et qui, par conséquent, a résolu le problème qu'il s'était posé. Je sais que ton problème à toi n'est pas plus facile à résoudre. Mais il faut encore essayer, sauf à ne pas réussir ; les chefs-d'oeuvre ne sont jamais que des tentatives heureuses. Console-toi de ne pas faire de chefs-d'oeuvre, pourvu que tu fasses des tentatives consciencieuses.

– J'en suis consolé d'avance, répondis-je, et je recommencerai quand tu voudras ; conseille-moi.

– Par exemple, dit-il, nous avons assisté hier à une veillée rustique à la ferme. Le chanvreur[268] a conté des histoires jusqu'à deux heures du matin. La servante du curé l'aidait ou le reprenait ; c'était une paysanne un peu cultivée ; lui, un paysan inculte, mais heureusement doué et fort éloquent à sa manière. A eux deux, ils nous ont raconté une histoire vraie, assez longue, et qui avait l'air d'un roman intime. L'as-tu retenue ?

– Parfaitement, et je pourrais la redire mot à mot dans leur langage.

– Mais leur langage exige une traduction ; il faut écrire en français, et ne pas se permettre un mot qui ne le soit pas, à moins qu'il ne soit si intelligible qu'une note devienne inutile pour le lecteur.

– Je le vois, tu m'imposes un travail à perdre l'esprit, et dans lequel je ne me suis jamais plongé que pour en sortir mécontent de moi-même et pénétré de mon impuissance.

– N'importe ! tu t'y plongeras encore, car je vous connais, vous autres artistes ; vous ne vous passionnez que devant les obstacles, et vous faites mal ce que vous faites sans souffrir. Tiens, commence, raconte-moi l'histoire du *Champi*, non pas telle que je l'ai entendue avec toi. C'était un chef-d'oeuvre de narration pour nos esprits et pour nos oreilles du terroir. Mais raconte-la-moi comme si tu avais à ta droite un Parisien parlant la langue moderne, et à ta gauche un paysan ~~pour~~ devant lequel tu ne voudrais pas dire une phrase, un mot où il ne pourrait pas pénétrer. Ainsi tu dois parler ~~correctement~~ clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan. L'un te reprochera de manquer de couleur, l'autre

[268] Sur le chanvreur et son rôle pendant les veillées rustiques à Nohant, voir *Histoire de ma vie* (III[e] partie, chap. IX).

d'élégance. Mais je serai là aussi ; moi qui cherche par quel rapport l'art, sans cesser d'être l'art pour tous, peut entrer dans le mystère de la simplicité primitive, et communiquer à l'esprit le charme répandu dans la nature.

– C'est donc une *étude* que nous allons faire à nous deux ?

– Oui, car je t'arrêterai où tu broncheras.

– Allons, asseyons-nous sur ce tertre jonché de serpolet. Je commence ; mais auparavant permets que, pour m'éclaircir la voix, je fasse quelques gammes.

– Qu'est-ce à dire ? je ne te savais pas chanteur.

– C'est une métaphore. Avant de commencer un travail d'art, je crois qu'il faut se remettre en mémoire un thème quelconque qui puisse vous servir de type et faire entrer votre esprit dans la disposition voulue. Ainsi, pour me préparer à ce que tu demandes, j'ai besoin de réciter l'histoire du chien de Brisquet, qui est courte, et que je sais par coeur[269].

– Qu'est-ce que cela ? Je ne m'en souviens pas.

– C'est un trait pour ma voix, écrit par Charles Nodier, qui essayait la sienne sur tous les modes possibles ; un grand artiste, à mon sens, qui n'a pas eu toute la gloire qu'il méritait, parce que, dans le nombre varié de ses tentatives, il en a fait plus de mauvaises que de bonnes : mais quand un homme a fait deux ou trois chefs-d'oeuvre, si courts qu'ils soient, on doit le couronner et lui pardonner ses erreurs. Voici le chien de Brisquet. Écoute.

Et je récitai à mon ami l'histoire de la *Bichonne*[270], qui l'émut jusqu'aux larmes, et qu'il déclara être un chef-d'oeuvre de genre.

– Je devrais être découragé de ce que je vais tenter, lui dis-je ; car cette odyssée du *Pauvre chien à Brisquet*, qui n'a pas duré cinq minutes à réciter, n'a pas une tache, pas une ombre ; c'est un pur diamant taillé par le premier lapidaire du monde : car Nodier était essentiellement lapidaire en littérature. Moi, je n'ai pas de science, et il faut que j'invoque le sentiment. Et puis, je ne peux promettre d'être bref, et d'avance je sais que la première des qualités, celle de faire bien et court, manquera à mon étude.

– Va toujours, dit mon ami ennuyé de mes préliminaires.

– C'est donc l'histoire de François *le Champi*, repris-je, et je tâcherai de me rappeler le commencement sans altération. C'était Monique, la vieille servante du curé, qui entra en matière.

– Un instant, dit mon auditeur sévère, je t'arrête au titre. *Champi* n'est pas français.

– Je demande bien pardon, répondis-je. Le dictionnaire le déclare *vieux*, mais Montaigne l'emploie, et je ne prétends pas être plus Français que les grands écrivains qui font la langue. Je n'intitulerai donc pas mon conte Fran-

---

[269] *Le Chien de Brisquet* de Nodier était d'abord incorporé à l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* (1830). Il en a été détaché en 1844.

[270] Ce chien était une femelle ...

çois l'Enfant-Trouvé, François le Bâtard, mais François *le Champi*, c'est-à-dire l'enfant abandonné dans les champs, comme on disait autrefois dans le monde, et comme on dit encore aujourd'hui chez nous.

A propos de *La Petite Fadette*
1848

La Petite Fadette, Paris, Michel Lévy, 1849 – *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, 1850[271] – **Q. A. L.*, 1878 – *La Petite Fadette*, éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981 – *Q. A. L.*, 1991.

---

[271] Cette préface, écrite sous le choc des tragiques journées de Juin, ne fut publiée que dans ces deux éditions parues du vivant de l'auteur chez Michel Lévy. Dans les *O. I.* elle est remplacée par une notice où la critique politique est beaucoup moins violente. La non-réimpression de la préface originale dans cette édition, répondait au souhait de G. Sand. Sur le manuscrit de la notice de 1851 (B. N., N. a. fr. 16989, f[os] 110–111, R–V), on lit après la date : *Je prie la personne qui corrigera les épreuves de supprimer la préface qui est en tête de l'édition Michel Lévy. Elle est inutile et pourrait nuire en ce moment-ci à la publication générale. Je la prie aussi de remarquer qu'il y a des fautes d'impression dans cette édition et de les corriger avec soin. G. S.*

Pour le reste, nous renvoyons le lecteur à l'édition des Classiques Garnier où on apprend (p. 3, n. 1) que cette préface fut annoncée, sous le titre *Pourquoi nous revenons à nos moutons*, dans *Le Spectateur républicain* (journal d'éphémère existence de Hetzel : le premier numéro étant du 29 juillet, le dernier du 7 sept. 1848), où le roman dut paraître d'abord. Le journal disparu, le manuscrit fut donné au *Crédit*. L'art. 6 du contrat, passé entre Sand et ce journal, dit cependant qu'il « sera loisible au gérant du journal de supprimer la préface [...], mais en indiquant cette suppression dans une note dont les termes seront convenus avec Mme A. Dupin » (*Corr.*, t. VIII, p. 701). Effectivement, dans le numéro du 1[er] décembre 1848 du *Crédit* où on commence la publication du roman, la préface ne figure pas. Mais dans les numéros précédents (23, 24 nov.) on a inséré une annonce (reproduite dans l'éd. Garnier, pp. VI–VII) qui, en faisant allusion au titre primitif de la préface, en laissait entendre l'existence, même si c'est de façon peu explicite : «...nous félicitons du fond du coeur George Sand d'avoir fui nos luttes politiques, de s'être soustraite au spectacle navrant qu'a présenté un moment la capitale, et après avoir échappé à la dent des loups, d'être retournée, comme elle dit, *à ses moutons*, c'est-à-dire à ces compositions fraîches, naïves, qui nous rappellent aux sentiments honnêtes, simples et bons, et nous révèlent comme aujourd'hui dans *La Petite Fadette*, dans ce style de la nature dont le génie seul a le secret, les trésors de tendresse, de délicatesse, de raison, que renferme dans nos populations ignorées des campagnes plus d'un coeur de seize ans. » On voit que le ton de cette notice est fort différent de celui de la préface originale. En voici encore un extrait : « Au milieu de nos tristes réalités, après huit mois de secousses cruelles, d'émotions poignantes, pendant lesquels le coeur et l'esprit ont été privés de toutes consolations, de toutes jouissances littéraires, c'est une bonne fortune pour un journal que de pouvoir offrir à ses lecteurs une composition pure et fraîche, histoire touchante des moeurs, et des passions du village, écrite par un beau soleil d'été, près de ces sources vives, sur ces prés fleuris qui ont déjà inspiré à l'auteur d'*André* les délicieuses créations du *Champi* et de *La Mare au Diable*. » Sand elle-même était d'ailleurs pour la suppression de la

Et, tout en parlant de la République que nous rêvons et de celle que nous subissons, nous étions arrivés à l'endroit du chemin ombragé où le serpolet invite au repos.

– Te souviens-tu, me dit-il, que nous passions ici, il y a un an, et que nous nous y sommes arrêtés tout un soir ? Car c'est ici que tu me racontas l'histoire du *Champi*, et que je te conseillai de l'écrire dans le style familier dont tu t'étais servi avec moi[272].

– Et que j'imitais de la manière de notre *Chanvreur*. Je m'en souviens, et il me semble que, depuis ce jour-là, nous avons vécu dix ans.

– Et pourtant la nature n'a pas changé, reprit mon ami : la nuit est toujours pure, les étoiles brillent toujours, le thym sauvage sent toujours bon.

– Mais les hommes ont empiré, et nous comme les autres. Les bons sont devenus faibles, les faibles poltrons, les poltrons lâches, les généreux téméraires, les sceptiques pervers, les égoïstes féroces.

– Et nous, dit-il, qu'étions-nous, et que sommes-nous devenus ?

– Nous étions tristes, nous sommes devenus malheureux, lui répondis-je.

Il me blâma de mon découragement et voulut me prouver que les révolutions ne sont point des lits de roses. Je le savais bien et ne m'en souciais guère, quant à moi ; mais il voulut aussi me prouver que l'école du malheur était bonne et développait des forces que le calme finit par engourdir. Je n'étais point de son avis dans ce moment-là ; je ne pouvais pas si aisément prendre mon parti sur les mauvais instincts, les mauvaises passions, et les mauvaises actions que les révolutions font remonter à la surface.

– Un peu de gêne et de surcroît de travail peut être fort salutaire aux gens de notre condition, lui disais-je ; mais un surcroît de misère, c'est la mort du pauvre. Et puis, mettons de côté la souffrance matérielle : il y a dans l'humanité, à l'heure qu'il est, une souffrance morale qui ne peut rien amener de bon. Le méchant souffre, et la souffrance du méchant, c'est la rage ; le juste souffre, et la souffrance du juste, c'est le martyre auquel peu d'hommes survivent.

– Tu perds donc la foi ? me demanda mon ami scandalisé.

– C'est le moment de ma vie, au contraire, lui dis-je, où j'ai eu le plus de foi à l'avenir des idées, à la bonté de Dieu, aux destinées de la révolution. Mais la

---

préface. En novembre 1848, elle écrivit à Louis Jourdan, rédacteur du *Crédit* : « Cette préface écrite sous l'état de siège [qui devait être maintenu jusqu'au 19 octobre] n'est plus de saison, et pour le moment je n'ai point de préface à faire. Ce n'est pas dans votre journal dévoué à Mr Cavaignac que je puis sortir de la littérature proprement dite. Quant à adoucir ma pensée au goût des bourgeois c'est ce que je n'ai jamais su faire et ce que je n'essayerai pas d'apprendre à quarante-cinq ans » (*Corr.*, t. VIII, p. 705 ; voir aussi les notes 1 et 3 de G. LUBIN, pp. 705–706).

[272] Cf. l'Avant-propos de *François le Champi* (voir *supra*, p. 140). L'interlocuteur de l'auteur-préfacier est, ici aussi, François Rollinat.

foi compte par siècles, et l'idée embrasse le temps et l'espace, sans tenir compte des jours et des heures ; et nous, pauvres humains, nous comptons les instants de notre rapide passage, et nous en savourons la joie ou l'amertume sans pouvoir nous défendre de vivre par le coeur et par la pensée avec nos contemporains. Quand ils s'égarent, nous sommes troublés ; quand ils se perdent, nous désespérons ; quand ils souffrent, nous ne pouvons être tranquilles et heureux. La nuit est belle, dis-tu, et les étoiles brillent. Sans doute, et cette sérénité des cieux et de la terre est l'image de l'impérissable vérité dont les hommes ne peuvent tarir ni troubler la source divine. Mais, tandis que nous contemplons l'éther et les astres, tandis que nous respirons le parfum des plantes sauvages et que la nature chante autour de nous son éternelle idylle, on étouffe, on languit, on pleure, on râle, on expire dans les mansardes et dans les cachots. Jamais la race humaine n'a fait entendre une plainte plus sourde, plus rauque et plus menaçante. Tout cela passera et l'avenir est à nous, je le sais ; mais le présent nous décime. Dieu règne toujours ; mais, à cette heure, il ne gouverne pas[273].

– Fais un effort pour sortir de cet abattement, me dit mon ami. Songe à ton art et tâche de retrouver quelque charme pour toi-même dans les loisirs qu'il t'impose.

– L'art est comme la nature, lui dis-je : il est toujours beau. Il est comme Dieu, qui est toujours bon ; mais il est des temps où il se contente d'exister à l'état d'abstraction, sauf à se manifester plus tard quand ses adeptes en seront dignes. Son souffle ranimera alors les lyres longtemps muettes ; mais pourra-t-il faire vibrer celles qui se seront brisées dans la tempête ? L'art est aujourd'hui en travail de décomposition pour une éclosion nouvelle. Il est comme toutes les choses humaines, en temps de révolution, comme les plantes qui meurent en hiver pour renaître au printemps. Mais le mauvais temps fait périr beaucoup de germes. Qu'importent dans la nature quelques fleurs ou quelques fruits de moins ? Qu'importent dans l'humanité quelques voix éteintes, quelques coeurs

[273] Le 27 juillet 1848, elle présente ainsi son roman à Hetzel, avec qui elle entretient des relations amicales depuis 1841 : « Ce ne sera d'aucune couleur politique. Je ne publierai rien dans ce sens tant que la liberté, ou l'escamotage de la liberté de la presse, ne seront pas définis par une législation régulière et nette. A présent il dépend du caprice du premier venu, de la haine d'un laquais chassé, d'un article du *Constitutionnel* de vous dénoncer, de vous faire jeter en prison, sans motif, sans raison aucune que le bon plaisir. Je me tairai et il m'en coûtera peu, car aucun parti, aucune classe n'est disposé en ce moment à profiter d'une parole de bonne foi » (*Corr.*, t. VIII, p. 567). Deux jours plus tard, elle signale déjà à Hetzel son intention d'écrire une préface : « Il me serait impossible sous le coup des événements de faire quelque chose qui eût la couleur de mes idées, sans liberté entière. Je fais donc quelque chose que j'aurais pu faire il y a un an. Mais vous me laisserez dire un peu dans une espèce de préface, pourquoi je reviens *aux bergeries* » (lettre du 29 juillet, *ibid.*, p. 573). Au sujet de la *Petite Fadette* et de préoccupations de trouver le bon titre, voir encore la lettre du 8 août 1848, à Hetzel (*ibid.*, pp. 592–594).

glacés par la douleur ou par la mort ? Non, l'art ne saurait me consoler de ce que souffrent aujourd'hui sur la terre la justice et la vérité. L'art vivra bien sans nous. Superbe et immortel comme la poésie, comme la nature, il sourira toujours sur nos ruines. Nous qui traversons ces jours néfastes, avant d'être artistes, tâchons d'être hommes ; nous avons bien autre chose à déplorer que le silence des muses[274] .

– Écoute le chant du labourage, me dit mon ami ; celui-là, du moins, n'insulte à aucune douleur, et il y a peut-être plus de mille ans que le bon vin de nos campagnes *sème et consacre*, comme les sorcières de Faust, sous l'influence de cette cantilène simple et solennelle.

J'écoutai le récitatif du laboureur, entrecoupé de longs silences ; j'admirai la variété infinie que le grave caprice de son improvisation imposait au vieux

---

[274] En novembre 1848, en faisant allusion à la *Petite Fadette*, elle explique son état d'esprit en ces termes à Poncy : « Ce n'est pas l'oubli des arts qui me tourmente. Il y a bien autre chose que l'art en ce monde. Il y a *tout* avant de songer à cette *dorure*, qui n'est qu'un effet, jamais une cause dans les destinées humaines. Pour mon compte je travaille maintenant à mes heures, comme si de rien n'était, bien que cela ne rapporte plus ni argent, ni honneur. L'art est un charmant passe-temps qui n'a pas besoin du public pour satisfaire l'artiste, c'est quand le public au contraire, intervient entre lui et son oeuvre, que ses ennuis et ses douleurs commencent. L'art est la rose, le public est l'épine. Je m'habituerais donc fort bien à ne travailler que pour moi et quelques amis, si je pouvais trouver dans un métier quelconque, le moyen de payer mes dettes et celles de ma famille » (*Corr.*, t. VIII, p. 711). Dans plusieurs lettres de cette période, G. S. parle de sa vie retirée et de la manière dont elle voit désormais sa propre situation d'écrivain. Ainsi, le 2 nov. 1848, elle écrit à J. Dessoliaire : « Depuis quelque temps on ne s'occupe plus guère de moi dans les journaux et je ne demande pas qu'on y pense. Mon affaire en ce monde n'est pas de lutter pour défendre ma personne, mais de continuer à travailler tranquillement au milieu du bruit, pour soutenir mes idées et dire mes sentiments.

Enfin vous ne me défendriez peut-être pas à mon point de vue. D'après le roman d'*Antoine* vous me croyez peut-être plus communiste, ou communiste autrement que je ne le suis. J'ai essayé de soulever des problèmes sérieux dans des écrits dont la forme frivole et toute de fantaisie, permet à l'imagination de se lancer dans une recherche de l'idéal absolu qui n'a pas d'inconvénient politique. Un roman n'est pas un traité. Les personnages dissertent sans conséquence et cherchent, comme les individus qui causent au coin de leur feu, à se rendre raison du présent et de l'avenir. Les romans parlent au coeur et à l'imagination, et quand on vit dans une époque d'égoïsme et d'endurcissement on peut, sous cette forme, frapper fort pour réveiller les consciences et les coeurs, s'il s'agissait d'écrire une doctrine pour être mise en pratique immédiatement, ou de donner le dernier mot de ses croyances relativement à l'humanité, telle qu'elle est aujourd'hui, j'aurais été plus prudente et moins vague dans mes appréciations. Mais alors je n'aurais pas été une femme et j'aurais fait autre chose que des romans. Laissons l'imagination de chacun apprécier selon son goût et sa partie les ouvrages d'imagination. Pourvu que ces ouvrages soient animés d'un esprit de générosité et qu'ils tendent à l'amour du bien, ils ne peuvent faire de mal et même ils peuvent faire un peu de bien » (*Corr.*, t. VIII, pp. 684–685). Voir aussi les lettres du 14 juillet, à L. Perdiguier (*Corr.*, t. XXV, p. 584), du 2 et du 6 oct., respectivement à Hetzel et à A. de Joinville (*Corr.*, t. VIII, pp. 642–643 et 644).

thème sacramentel[275]. C'était comme une rêverie de la nature elle-même, ou comme une mystérieuse formule par laquelle la terre proclamait chaque phase de l'union de sa force avec le travail de l'homme.

La rêverie où je tombai moi-même, et à laquelle ce chant vous dispose par une irrésistible fascination, changea le cours de mes idées.

– Ce que tu me disais ici l'an dernier, est bien certain, dis-je à mon ami[276]. La poésie est quelque chose de plus que les poètes, c'est en dehors d'eux, au-dessus d'eux. Les révolutions n'y peuvent rien. O prisonniers ! ô agonisants ! captifs et vaincus de toutes les nations, martyrs de tous les progrès ! Il y aura toujours, dans le souffle de l'air que la voix humaine fait vibrer, une harmonie bienfaisante qui pénétrera vos âmes d'un religieux soulagement. Il n'en faut même pas tant ; le chant de l'oiseau, le bruissement de l'insecte, le murmure de la brise, le silence même de la nature, toujours entrecoupé de quelques mystérieux sons d'une indicible éloquence. Si ce langage furtif peut arriver jusqu'à votre oreille, ne fût-ce qu'un instant, vous échappez par la pensée au joug cruel de l'homme, et votre âme plane librement dans la création. C'est là que règne ce charme souverain qui est véritablement la possession commune, dont le pauvre jouit souvent plus que le riche, et qui se révèle à la victime plus volontiers qu'au bourreau.

– Tu vois bien, me dit mon ami, que, tout affligés et malheureux que nous sommes, on ne peut nous ôter cette douceur d'aimer la nature et de nous reposer dans sa poésie. Eh bien, puisque nous ne pouvons plus donner que cela aux malheureux, faisons encore de l'art comme nous l'entendions naguère, c'est-à-dire célébrons tout doucement cette poésie si douce ; exprimons-la, comme le suc d'une plante bienfaisante, sur les blessures de l'humanité. Sans doute, il y aurait dans la recherche des vérités applicables à son salut matériel, bien d'autres remèdes à trouver. Mais d'autres que nous s'en occuperont mieux que nous ; et comme la question vitale immédiate de la société est une question de fait en ce moment, tâchons d'adoucir la fièvre de l'action en nous et dans les autres par quelque innocente distraction[277]. Si nous étions à Paris, nous ne nous repro-

---

[275] Cf. le prologue de la *Mare au diable*. G. S. y parle longuement (chap. II, *Le Labour, supra*, p. 121) du « chant solennel et mélancolique » du laboureur, « chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis ».

[276] Cf. l'Avant-propos de *François le Champi, supra,* p. 140.

[277] La peinture de l'idéal de la vie champêtre a pour fonction essentielle de *consoler* et de *distraire* ceux qui souffrent. Cette même idée réapparaît dans la notice de 1851. Cependant, avant l'épreuve décisive des journées de Juin, il arrivait à Sand d'attribuer une mission plus combative à la littérature. Voir à ce sujet *Réception de M. Sainte-Beuve à l'Académie française* (1845). Le 24 mai 1848 encore, dans une lettre à Poncy, elle tenait un tout autre langage qu'ici. Pour ces deux textes, voir l'*Appendice,* p. 354 et 365.

cherions pas d'aller écouter de temps en temps de la musique pour nous rafraîchir l'âme. Puisque nous voici aux champs, écoutons la musique de la nature.

– Puisqu'il en est ainsi, dis-je à mon ami, revenons à nos moutons, c'est-à-dire à nos bergeries. Te souviens-tu qu'avant la révolution, nous philosophions précisément sur l'attrait qu'ont éprouvé de tout temps les esprits fortement frappés des malheurs publics, à se rejeter dans les rêves de la pastorale, dans un certain idéal de la vie champêtre d'autant plus naïf et plus enfantin que les moeurs étaient plus brutales et les pensées plus sombres dans le monde réel ?

– C'est vrai, et jamais je ne l'ai mieux senti. Je t'avoue que je suis si las de tourner dans un cercle vicieux en politique, si ennuyé d'accuser la minorité qui gouverne, pour être forcé tout aussitôt de reconnaître que cette minorité est l'élue de la majorité, que je voudrais oublier tout cela, ne fût-ce que pendant une soirée, pour écouter ce paysan qui chantait tout à l'heure, ou toi-même, si tu voulais me dire un de ces contes que le chanvreur de ton village t'apprend durant les veillées d'automne.

– Le laboureur ne chantera plus aujourd'hui, répondis-je, car le soleil est couché, et le voilà qui rentre ses boeufs, laissant l'arçon[278] dans le sillon. Le chanvre trempe encore dans la rivière, et ce n'est pas même le temps où on le dresse en javelles, qui ressemblent à de petits fantômes rangés en bataille au clair de la lune, le long des enclos et des chaumières. Mais je connais le chanvreur ; il ne demande qu'à raconter des histoires, et il ne demeure pas loin d'ici. Nous pouvons bien aller l'inviter à souper ; et, pour n'avoir point broyé depuis longtemps, pour n'avoir point avalé de poussière, il n'en sera que plus disert et de plus longue haleine[279].

– Eh bien, allons le chercher, dit mon ami, tout réjoui d'avance ; et demain tu écriras son récit pour faire suite, avec *La Mare au Diable* et *François le Champi*, à une série de contes villageois, que nous intitulerons classiquement *Les Veillées du Chanvreur*.

– Et nous dédierons ce recueil à nos amis prisonniers ; puisqu'il nous est défendu de leur parler politique, nous ne pouvons que leur faire des contes pour les distraire ou les endormir. Je dédie celui-ci en particulier, à Armand...[280].

---

[278] Selon P. SALOMON et J. MALLION, *arçon* est une coquille. Leur hypothèse (impossible à vérifier en l'absence du manuscrit) : G. S. avait écrit *areau* (charrue sans roues) que l'imprimeur a mal lu (*op. cit.*, p. 11, n. 1). Cf. à ce propos la note de G. S. sur le manuscrit de la notice de 1851 (*supra*, p. 149, n. 271), où elle demande à l'imprimeur de corriger les fautes d'impression.

[279] Comme dans *François le Champi*, c'est le chanvreur qui est censé raconter l'histoire. On se rappelle que dans l'avant-propos de *François le Champi*, la romancière parle de l'utilisation du narrateur naïf comme du meilleur moyen possible d'assurer une certaine cohérence aux romans champêtres.

[280] Il s'agit de Barbès (1809–1870), arrêté et emprisonné le 15 mai. Il ne fut libéré qu'en 1854 pour partir en exil. La romancière avait beaucoup de sympathie et d'admiration pour lui, comme en témoigne aussi sa correspondance. Voir, entre autres, la lettre du 28 mai 1848, à T. Thoré

– Inutile de le nommer, reprit mon ami : on verrait un sens caché dans ton apologue, et on découvrirait là-dessous quelque abominable conspiration. Je sais bien qui tu veux dire, et il le saura bien aussi, *lui*, sans que tu traces seulement la première lettre de son nom.

Le chanvreur ayant bien soupé, et voyant à sa droite un grand pichet de vin blanc, à sa gauche un pot de tabac pour charger sa pipe à discrétion toute la soirée, nous raconta l'histoire suivante.

Septembre 1848, à Nohant.

Préface générale
1851[281]

L'Événement, 18 sept. 1851 – **O. I.*, t. 1, 1852 – *S. I. L.* [sous le titre de *Préface de l'auteur*] – *Q. A. L.*, 1878. – *Q. A. L.*, 1991.

En publiant une édition complète de mes ouvrages dans le format le plus populaire aujourd'hui et au plus bas prix, je n'ai eu ni le dessein de m'enrichir en cas de succès, ni la prétention de faire un grand sacrifice dans le cas contraire. Mais je puis dire que ce qui m'a le plus préoccupé[282], c'est le désir de faire lire à la classe pauvre ou malaisée, des ouvrages dont une grande partie a été composée pour elle[283]. J'ai dû attendre pour m'y décider que l'habitude gé-

---

(*Corr.*, t. VIII, p. 478) et celle du 9 juin, à R. Monckton–Milnes (*Corr.*, t. XXV, p. 567). G. S. a fait parvenir l'épreuve de cette préface dédicatoire à Barbès, prisonnier. Cf. la n. 1 de G. LUBIN, *Corr.*, t. IX, p. 53. Sur Barbès, voir aussi les pages qui lui sont consacrées dans *Histoire de ma vie* (*O. A.*, t. II, pp. 426–429).

[281] Préface datée du 12 avril 1851, écrite pour les *Oeuvres illustrées*, parues chez Hetzel, en 9 volumes, entre 1852 et 1856. Dans cette édition, le titre est simplement *Préface*. Ce n'est qu'ultérieurement, à partir des *Q. A. L.*, qu'elle est intitulée *Préface générale*, titre « partagé » avec la préface générale de 1842, écrite pour l'édition Perrotin, qui la précède dans l'édition Calmann–Lévy.

[282] Dans le texte de cette préface, si G. S. garde encore par réflexe l'habitude de se désigner au masculin, comme ici et un certain nombre de fois dans la suite, il lui arrive déjà à enlever son masque pour s'identifier, dans le présent de l'énonciation, à l'auteur concret, à la romancière. Ainsi, s'exprimera-t-elle au féminin dans les 3e et 4e paragraphes, pour retomber encore dans le masculin dans le 5e.

[283] Voici comment elle parle de cette même aspiration, dans sa lettre du 16 mars 1851, à Émile Aucante : « J'ai beaucoup travaillé et je suis écrasée de fatigue. Tout ce qui était en moi, je l'ai dit, je l'ai mis, à mes risques et périls, dans une longue série de romans que les éditeurs n'ont

nérale consacrât l'usage d'un format qui ne me semblait pas commode, et qui néanmoins l'est devenu par l'habitude même.

J'ai voulu encore essayer de donner au peuple une édition aussi soignée que possible sans augmenter d'un centime le prix de ces sortes de publications, et je crois y avoir réussi grâce aux soins généreux et intelligents de l'ami qui s'est fait mon éditeur.

Enfin, j'ai été heureuse d'obtenir le concours d'un grand talent[284] pour l'illustration de cette longue série d'ouvrages que j'offre à un peuple très artiste et très capable d'apprécier les choses d'art.

Dans cette longue série, plusieurs ouvrages (je puis dire le plus grand nombre), ont été inspirés par le désir d'éclairer le peuple sur ses devoirs autant que sur ses droits. Quelques-uns, les premiers surtout, n'ont été que le cri d'une âme fortement impressionnée, atteinte parfois de doute et de découragement ; peu pressée de conclure parce qu'elle craignait d'avoir à maudire l'humanité, qu'elle éprouvait le besoin d'aimer. Peu à peu la lumière s'est faite dans ce chaos d'émotions diverses, à mesure que l'âge y amenait la réflexion. Ses[285] instincts avaient toujours été révolutionnaires, en ce sens que l'injustice était un spectacle antipathique pour ma nature, et qu'un immense besoin d'équité chrétienne avait rempli ma vie dès mon plus jeune âge ; mais la confiance dans mes instincts ne m'est venue que peu à peu, avec la certitude que le progrès est la loi vitale de l'humanité, et à mesure que je sentais ce progrès s'opérer en moi-même. Qui se sent vivre, sent et saisit la vie dans les autres ; et cette vie des autres vient alimenter et étendre la sienne propre. Je suis donc arrivée, sans grands efforts et sans fortes études, à cet état de lucidité dans la conviction où peut arriver toute âme sincère, sans qu'il lui soit besoin d'une trempe supérieure. Ce que je suis, tout le monde peut l'être ; ce que je vois, tout le monde peut le voir ; ce que j'espère, tout le monde peut y arriver. Il ne s'agit que d'aimer la vérité, et je crois que tout le monde sent le besoin de la trouver[286].

---

jamais su ni voulu populariser. J'ai blessé la bourgeoisie qui me lisait, je n'ai pas instruit le peuple qui ne pouvait pas me lire. Pour *utiliser* enfin le peu d'*utilité* que j'ai pu mettre dans mes écrits, je me décide à publier à mes frais, mes oeuvres complètes à 4 sous la livraison. J'y gagnerai ou j'y perdrai ma petite fortune littéraire, peu importe. J'aurai fait mon possible pour mettre à la portée de tous ceux qui savent et veulent lire, des écrits que je n'estime pas plus qu'ils ne valent, mais où j'ai fait tout ce qui m'était possible pour instruire et moraliser les diverses classes de la Société » (*Corr.*, t. X, p. 143). Sur l'aspect financier de l'entreprise, voir l'Acte de Société entre G. S. et Hetzel (12 mars 1851), *Corr.*, t. X, pp. 134–136.

[284] Tony Johannot (1803–1852). Après sa mort sa tâche sera reprise par Maurice Sand.

[285] L'édition Calmann–Lévy (1878) donnera *mes*.

[286] L'évolution intellectuelle et philosophique de l'auteur, liée à l'idée du progrès général, inéluctable, fut déjà mise en relief dans la préface générale de 1842. Cette évolution, cependant, est présentée ici de manière qu'elle paraisse moins radicale. Le topos bien connu : « je n'ai pas

Je n'ai point révélé de vérité nouvelle dans mes ouvrages. Je n'y ai jamais songé, bien qu'on m'ait accusé, avec une ironie de mauvaise foi, d'avoir voulu, comme tant d'autres, jouer à la doctrine et à la secte. J'ai examiné autant que j'ai pu, les idées que soulevaient, autour de nous tous, les hommes de mon temps. J'ai chéri celles qui m'ont semblé généreuses et vraies ; je n'ai pas toujours tout compris dans les moyens pratiques que plusieurs ont proposés, soit qu'ils fussent obscurs, soit plutôt que mon cerveau fût impropre à saisir les combinaisons et les calculs des probabilités. Je ne me suis pas tourmenté dans mon impuissance ; j'ai trouvé qu'il me restait bien assez à faire en employant le genre de facultés qui m'était échu, au développement du sentiment de la justice et de l'amour de mes semblables. J'avais une nature d'artiste, et, quoi qu'on en dise, je n'ai jamais voulu être autre chose qu'un artiste ; ceux qui ont cru m'humilier et me blesser en proclamant que je n'étais pas de taille à faire un philosophe m'ont fait beaucoup de plaisir, car chacun a l'amour-propre d'aimer sa propre organisation et de s'y complaire comme l'animal dans son propre élément. Mais, en prétendant que mon organisation et ma vocation d'artiste s'opposaient en moi à l'intelligence et au développement des vérités sociales élémentaires et à l'amour des éternelles vérités dont le christianisme est la philosophie première, on a dit un sophisme tout à fait puéril. A-t-on jamais reproché aux peintres de la renaissance de se poser en théologiens parce qu'ils traitaient des sujets sacrés ! Les peintres flamands avaient-ils la prétention de se dire savants naturalistes parce qu'ils étudiaient et connaissaient les lois de la lumière ! Quel est donc l'artiste qui peut s'abstraire des choses divines et humaines, se passer du reflet des croyances de son époque, et vivre étranger au milieu où il respire ? Vraiment, jamais pédantisme ne fut poussé aussi loin dans l'absurde que cette théorie de l'art pour l'art, qui ne répond à rien, qui ne repose sur rien, et que personne au monde, pas plus ceux qui l'ont affichée que ceux qui l'ont combattue, n'a jamais pu mettre en pratique. L'art pour l'art est un mot creux, absolument faux et qu'on a perdu bien du temps à vouloir définir sans en venir à bout : parce qu'il est tout bonnement impossible de trouver un sens à ce qui n'en a pas.

Demandez à un poète, au plus exclusivement poète de tous les hommes, de faire des vers, seulement pour faire de beaux vers, et de n'y pas mettre l'ombre d'une idée philosophique, vous verrez s'il en vient à bout, ou bien vous verrez quels vers ce seront. Prenez la pièce la plus romantique, la plus purement des-

---

changé » est là pour témoigner de l'unité de l'oeuvre, une unité essentiellement morale et chrétienne, car le caractère révolutionnaire des « instincts » est présenté comme relevant de ce domaine-là. L'évolution idéologique que le lecteur (et la critique) pourrait constater depuis les premières oeuvres, est en quelque sorte désamorcée par le fait qu'elle est présentée comme n'ayant rien d'exceptionnel, puisque tout un chacun peut s'y reconnaître...

criptive des chefs de la prétendue doctrine de l'art pour l'art et vous verrez si au bout de dix vers l'humanité, le sentiment et le souvenir de ses grandeurs ou de ses misères, ne vient pas animer, expliquer, symboliser le tableau.

Quand M. Victor Hugo dit : *la mer était désespérée*, il met une âme dans la mer, une âme orageuse et troublée, une âme de poète, ou l'âme collective de l'humanité.

Les anciens disaient : *Téthys est en fureur* ; eux aussi personnifiaient les tumultes des passions humaines jusque dans ceux des éléments. C'est qu'il n'est pas possible d'être poète ou artiste, dans aucun genre et à quelque degré que ce soit, sans être un écho de l'humanité qui s'agite ou se plaint, qui s'exalte ou se désespère.

J'ai donc prêché à ma manière comme l'ont fait avant moi et autour de moi, comme le feront toujours tous les artistes[287].

De tout temps, on a cherché querelle à ceux qui avaient le goût des nouveautés, comme disaient les anciens orthodoxes, c'est-à-dire la croyance au progrès, et le désir de combattre les abus et les erreurs de leur siècle.

On les étranglait, on les brûlait au temps passé. Aujourd'hui on les exile, on les emprisonne, s'ils sont hommes ; on les insulte, on essaye de les outrager s'ils sont femmes[288]. Tout cela est bien facile à supporter quand on croit ; depuis l'estrapade des vieux siècles jusqu'à l'ironie injurieuse du nouveau, tout est fête et plaisir intérieur, soyez-en certains, ô contempteurs de l'avenir, pour quiconque a foi en l'avenir.

---

[287] Sand, tout en continuant de recourir à la même stratégie discursive, pour minimiser la portée de son oeuvre et pour en ôter tout caractère subversif, ne nie pas pour autant l'importance de la place qu'elle a toujours accordée aux idées dans ses oeuvres. Mais là encore, cela est présenté comme inévitable, nécessaire et non pas comme le résultat d'une option personnelle. Dans cette optique, la condamnation sans appel de l'art pour l'art, présenté comme impossible, donc inexistant, est tout à fait logique ; l'argumentation a le même objectif : innocenter l'auteur : il ne faisait et il ne fait que ce que chaque artiste peut et doit faire. A propos de l'art pour l'art, dans le sens du souci exclusif de la forme littéraire, G. S. n'est peut-être pas toujours aussi sûre de l'inanité absolue de cette « théorie », puisqu'elle a reproché à Sainte-Beuve, en 1850, de ne plus faire que de l'art pour l'art et de ne plus voir en elle que l'artiste. Voir sa lettre du 28 février 1850, à Hetzel (*Corr,* t. IX, pp. 467–468). A propos de *l'art pour l'art*, cf., entre autres, la version (II) inédite de la préface générale de 1842, *supra*, p. 73 ; la lettre écrite vers le 13 août 1845, à A. Joly, celle du 19 avril 1872, à A. Saint-Jean (*infra*, p. 356 et 443) et celles surtout à Flaubert, dont nous donnons quelques extraits dans l'*Appendice*, voir *infra*, p. 410, 411, 443, 447, 448.

[288] Cette mention de la position des femmes, au milieu des persécutions, s'ajoute au caractère personnel de cette préface. On sait combien G. S. était *bien placée* (depuis surtout la publication de la première *Lélia*) pour connaître ce dont la critique était capable dans ses attaques *ad hominem*. Rappelons également l'hostilité avec laquelle la même critique recevra la publication des *Oeuvres illustrées*. Dès la sortie du tome 2, un article du 26 mai 1852 de l'*Assemblée nationale*, signé Alex de Saint-Albin, se déchaîna contre les romans publiés à bas prix, accessibles donc au grand public (cf. *Corr.*, t. XI, p. 193).

Vous perdez donc vos peines ; les hommes s'instruiront et travailleront à s'instruire les uns les autres, sous toutes les formes, depuis le trouvère avec son vieux luth, jusqu'à l'écrivain moderne avec l'idée nouvelle.

La vérité du temps a été dite aux hommes du temps. Certains esprits synthétiques la renferment dans une doctrine que l'on étudie, que l'on discute, que l'on juge, et qui laisse de grandes lueurs, lors même qu'elle est incomplète.

Les philosophes, les historiens, les politiques jettent la foi et la lumière à pleines mains, même ceux qui se trompent, car l'erreur des forts esprits est encore une instruction pour ceux qui cherchent et choisissent.

Les artistes viennent après eux, et sèment un peu de blé mêlé sans doute à des herbes folles[289]. Mais ces folles herbes, le temps, le goût, la mode qui, elle aussi, est une recherche du progrès dans le beau, en feront aisément justice. Le froment restera. Nos descendants souriront certainement de la quantité de paroles, de fictions, de *manières* qu'il nous a fallu employer pour dire ces vérités banales ; mais ils ne nous sauront pas mauvais gré de la préoccupation sérieuse qu'ils retrouveront au fond de nos oeuvres, et ils jugeront, à l'embarras de notre parole, de la lutte que nous avons eu à soutenir pour préparer leurs conquêtes.

George Sand

Nohant, 12 avril 1851.

[289] Pour la place de l'artiste, à côté des philosophes et des historiens, voir ce qu'en disait déjà la préface-dédicace à *Consuelo* [1842 ?], *supra*, p. 70. On notera que dans l'univers des oeuvres tardives, les artistes extatiques de la jeunesse cèdent peu à peu la place aux artistes « sages », devenus savants.

La Mare au Diable

Notice, version inédite, 1851

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 16–19, R–V[290].

Quand j'ai commencé, par la *Mare au Diable*, une série de romans champêtres, que je me proposais de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreur*, je n'ai eu aucun système, aucun dessein révolutionnaire en littérature. Personne ne fait une révolution à soi tout seul, chacun profite de celle que l'humanité accomplit, et il en est, surtout dans les arts, que l'humanité accomplit sans trop s'en apercevoir. Le roman populaire (j'entends par là le roman où le sujet et les personnages sont pris dans les moeurs du peuple, et c'est ainsi que Scarron l'entendait quand il intitulait *Roman comique* un roman que des comédiens remplissaient de leurs aventures), le roman populaire, dis-je, existait de tout temps, depuis les Grecs qui peignirent les amours des bergers, jusqu'à nos jours où tous les types et toutes les classes ont trouvé leurs peintres et leurs narrateurs. Ce qui était neuf dans la *Mare au diable*, ne l'était donc que pour moi ; c'était une étude que je n'avais pas encore faite dans les conditions où je l'ai faite, et les critiques qui veulent absolument trouver de profondes raisons et de grands calculs et des résolutions arrêtées dans les moindres tentatives des artistes, se sont donc grandement trompés sur mon compte, comme ils se trompent chaque jour sur les causes et les intentions [deux mots raturés dans le manuscrit] de la production artistique. Ensuite si les critiques ne trouvaient pas le moyen d'établir et de développer des théories de leur fantaisie, et de les attribuer aux artistes qu'ils jugent, je ne sais avec quoi ils rempliraient les colonnes des journaux, car en général ils discutent et analysent tout dans nos oeuvres, hormis ce qui y est une réalité et dont ils ne s'aperçoivent pas.

J'avais dessein de n'en pas dire davantage sur la critique, mais puisque m'y voilà, pourquoi ne dirais-je pas tout à fait et tout librement ce que j'en pense ? Pourquoi ne commencerais-je pas ma publication que la critique a jugée en détails, par une critique de la critique ? J'ai été fort injuriée par l'esprit de parti qui, dans ces derniers temps, a souillé le domaine de la critique et qui l'a tuée on peut dire, en lui ôtant ~~ce qu'elle avait de respectable~~ son palladium néces-

[290] L'édition Classiques Garnier du roman ignore l'existence de ce manuscrit qui, sauf erreur de ma part, est resté inédit jusqu'ici. La partie centrale de cette première version, consacrée à la critique de la critique, est supprimée dans la version imprimée.

saire de justice et d'impartialité. L'erreur de bonne foi est encore respectable, mais l'erreur de mauvaise foi est quelque chose qu'aucun masque ne peut déguiser et qui frappe le public d'un dégoût invincible. Ne parlons donc pas [de] la critique de ces derniers temps, elle n'existe pas, elle ne restera pas, elle ne peut rien tuer [?], rien produire, elle meurt, elle est déjà morte sous le mépris de la postérité. Parlons de la critique telle qu'elle a existé dans les temps plus calmes, et qui dans ces temps-là m'a parfois maltraitée sans justesse, parfois vantée sans raison, ce qui me permet de parler d'elle avec beaucoup de tranquillité.

Dans ces temps-là, durant quinze années environs du régime constitutionnel, la critique a été bien forte en un sens, très faible en un autre. L'esprit de parti y était déjà, mais moins sûr, moins virulent, moins général qu'aujourd'hui et s'il y avait des exceptions repoussantes, des insulteurs payés, des calomniateurs fanatiques, il ne faut pas s'en souvenir. Ils sont jugés de nos jours, ils ne sont déjà plus.

Ce que la critique a eu et aura encore de fort, dès que les passions et les intérêts la laisseront à elle-même, c'est une grande érudition et des formes agréables. Qu'un artiste peigne en littérature ou en peinture un type ou une scène historique, le feuilleton arrive et complète ou redresse la notion que l'artiste a donnée au public. Le lecteur va la simplifier, il juge ce type ou ce fait bien ou mal, il n'importe. Il sait beaucoup de choses, il sait les dire, et cette discussion à côté de l'oeuvre exposée, instruit tout le monde et l'artiste tout le premier. Oui, certainement, le critique consciencieux éclaire l'artiste, même quand il s'égare, car l'homme qui juge n'est pas plus infaillible que celui qui crée. Il éclaire par là même qu'il discute. Il cite [?], il affirme, il nie, il approuve, il blâme, il raille. Tout cela est bon, et s'il ne dit pas toujours ce qu'il faudrait dire, il y fait songer. S'il a tout à fait tort, il confirme le véritable artiste dans sa force et lui donne un nouvel élan pour manifester sa certitude. S'il a tout à fait raison, il sauve l'artiste qui s'égarait, pour peu que cet artiste possède assez de conscience et de justice pour avoir le droit de [se] dire artiste. Dans les deux cas la critique consciencieuse et savante est utile et ~~l'artiste~~ les arts ~~perdrait~~ auraient beaucoup à perdre en être privés.

Où la critique est faible, ce n'est donc pas dans la science, c'est dans le sentiment. Là elle a fait preuve généralement d'une mortelle impuissance. Sous ce rapport il n'y a eu de véritables critiques que les artistes qui se sont mêlés de juger leurs confrères, ~~S^te^ Beuve, J. Janin, Théophile Gautier~~[291]. Plus ou moins

[291] Il me semble intéressant de rappeler ici la réaction de Sand à l'article de Sainte-Beuve, consacré à la *Mare au Diable*, à la *Petite Fadette* et à *François le Champi* (le *Constitutionnel* du 18 févr. 1850). Dans sa lettre à Hetzel (28 févr. 1850), elle reproche à Sainte-Beuve d'avoir manqué de « sentiment » en jugeant ses romans : «...lui, qui ne fait plus que de l'art pour l'art, ne voit plus en moi que l'artiste et me juge au point de vue littéraire sans rien sentir et sans rien com-

sérieux, plus ou moins sincères, quelquefois l'un et l'autre, souvent ni l'un ni l'autre, les divers critiques qui avaient produit par eux-mêmes avant de juger ceux qui produisent, ont toujours eu un mérite qui les place à la suite de Diderot, le seul grand maître en ce genre, et qui les distingue des critiques improductifs. Ce mérite, c'est la passion en la vie, c'est d'entretenir la fécondité, c'est de laisser dans l'esprit une émotion, une fantaisie, une chaleur quelconque. Jugeant par le sentiment, [un mot raturé] ils peuvent être passionnés impunément. On ne leur en veut point. On est toujours prêt à leur répondre en essayant de produire ce qu'ils vous défient de produire ; et s'il est parmi les artistes des natures jalouses et vindicatives, les dépits de ceux-là ~~sont~~ peuvent être encore féconds en protestations palpitantes. Le critique de sentiment peut être injuste. Que son sentiment choque le nôtre, il n'importe, notre oeuvre lui déplaît parce qu'il l'aurait conçue autrement, elle eût été meilleure ou pire dans ses mains, mais elle eût été. Tout ce qui est, tout ce qui vit a sa valeur et sert à ce qui vit à l'entour.

Mais que faire avec ce qui n'est point, que tirer de ce qui est mort, de ce qui n'a jamais vécu ? Le critique improductif, c'est-à-dire incapable de rien produire n'a pas mission de juger l'artiste. Il peut l'aider ou le redresser dans les recherches de forme pure, dans les sciences dont il est chargé d'exprimer le suc poétique, mais ce suc même, il n'est pas conformé pour en apprécier la saveur. Il peut soulever une foule d'idées, indiquer toutes les données d'un sujet, comparer tous les maîtres entre eux, se rappeler tous les modèles. Mais voilà tout ; c'est beaucoup sans doute, ce n'est pas assez. Il ne sert pas la vérité du coeur, il n'a jamais saisi les effets de la passion, il en juge comme un aveugle des couleurs. Il ne connaît pas la nature. C'est un livre, ce n'est pas un homme. – Et si vous me demandez pourquoi je le juge ainsi, car il vous semble peut-être qu'on peut juger par le sentiment les oeuvres de sentiment sans en produire soi-même, je vous répondrai que c'est impossible, parce que l'homme de sentiment est irrésistiblement artiste, et pas autre chose. Du moment que le critique a la forme, il peut produire s'il a le sentiment. Il ne produit pas, donc il n'a que la forme. La production a un attrait si violent, et donne une si pleine jouissance, qu'il n'y a que l'impuissance de ~~formuler~~ s'exprimer qui puisse engager l'artiste à s'en abstenir.

Cette critique-là, utile pour l'instruction du public et des artistes, pure gardienne de la forme froide ou enjouée, calme ou brutale, a donc encore son mérite et il la faut respecter. Mais elle est incomplète et par conséquent insuffisante. Elle réprime, c'est un bien, mais elle ne procrée pas et c'est un mal. Elle est conservatrice de sa nature. Il y a beaucoup d'excellentes choses à conserver ! mais elle conserverait trop si on la laissait faire. Que le public la juge donc

---

prendre de mon être moral » (*Corr.*, t. IX, pp. 467–468). Voir aussi sa lettre à Sainte-Beuve, écrite le même jour, touchant également à ce sujet mais de manière moins explicite (*ibid.*, pp. 465–466).

à son tour en sachant distinguer par où elle le préserve, par où elle l'entrave. Car le public, c'est là le grand artiste futur qu'il faut instruire et chauffer en même temps. Qu'importe, après tout, qu'un tel ou tel artiste de *profession* soit blessé ou satisfait des atteintes de la critique ? Vraiment, ce n'est pas là une grande affaire, et je ne conseille pas aux gens de s'appitoyer [*sic*] ou de se réjouir bien fort pour les accidents qui nous arrivent. Mais lui, ce grand *tout le monde* qui a plus d'esprit et d'avenir que les ~~plus~~ mieux [...] d'entre nous, il ne faut pas qu'on le conduise de travers et c'est à lui de ~~juger~~ peser dans sa forte main ~~et nous~~ et nos oeuvres, et nos juges, et nos pédants qui nous contristent, et nos amis qui nous flattent, et nous-mêmes qui ne devons compter que comme les étincelles du foyer commun.

Tout ceci ne fait guère une préface à la *Mare au diable*. Pour en revenir à la *Mare au diable*, je me contenterai de dire que j'ai voulu faire une chose très touchante et très simple et que je n'ai pas réussi à mon gré. Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me trouver ~~créer une nouvelle~~, comme on me l'a assuré, une nouvelle manière. Je sais mieux que personne à quoi m'en tenir là-dessus. J'ai vu le beau dans le simple. Voir et peindre sont deux. Mais ce que l'artiste peut espérer de mieux, c'est d'engager les autres à regarder ce qui l'a frappé. Voyez donc la simplicité ~~campagne~~, vous autres. Voyez le ciel et les champs, et les arbres et les paysans surtout. Vous les verrez un peu dans mon livre, vous les verrez beaucoup mieux dans la nature.[292]

[292] Le manuscrit n'est pas daté.

La Mare au Diable
Notice, 1851[293]

Aut. : B. I., Lov., E 830 f^os^ 16–19, R–V[294].

**O. I.*, t. 1, 1852 – *S. I. L.* – *La Mare au Diable*, Éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981.

Quand j'ai commencé, par la *Mare au Diable*, une série de romans champêtres, que je me proposais de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreur*[295], je n'ai eu aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature. Personne ne fait une révolution à soi tout seul, et il en est, surtout dans les arts, que l'humanité accomplit sans trop savoir comment, parce que c'est tout le monde qui s'en charge. Mais ceci n'est pas applicable au roman de moeurs rustiques : il a existé de tout temps et sous toutes les formes, tantôt pompeuses, tantôt maniérées, tantôt naïves. Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive. Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me chercher

---

[293] Cette notice, datée du 12 avril, fut probablement écrite la veille et envoyée à Hetzel avec celle d'*André* (cf. les lettres du 11 [?], du 12 et du 13 [?] avril 1851, à Hetzel, *Corr.*, t. X, p. 202 et 205). Quant à l'utilité de l'ensemble des notices (dont l'importance est d'ailleurs extrêmement inégale), Sand elle-même avait des doutes. Dans une lettre à Hetzel (datée par G. LUBIN du 10 oct. 1853), elle s'en interroge en ces termes : « Dites-moi donc si les notices que je mets au commencement de chaque roman dans l'édition illustrée sont d'une véritable utilité pour la vente. Il y en a qui m'ennuient parce que je ne me rappelle rien des livres qu'elles précèdent, que je n'ai pas le temps de les relire, et qu'en somme il y en a qui me paraissent si *manqués*, dans le vague de mes souvenirs que je suis tentée de les démolir et de dire à la *pratique* de ne pas les lire. Cela ne ferait pas l'affaire de la vente, mais la vente souffrira-t-elle si je n'en parle pas du tout ? Par exemple le *Secrétaire intime* et *Simon*, dont Claye [l'imprimeur] me demande les notices, puis-je sans inconvénient m'abstenir ? » (*Corr.*, t. XII, p. 137.) – Les deux notices ont été néanmoins faites. Pour la préface originale (1845), voir *supra*, p. 114.

[294] La différence entre le texte de la version inédite et le texte imprimé est considérable : G. Sand n'en a gardé que quelques phrases, notamment au début et à la fin.

[295] Cf., *supra*, p. 140, l'avant-propos de *François le Champi* (1847) où toutes les idées de cette notice, concernant les pastorales, l'art et la nature ou le problème de la langue, se trouvent davantage développées. Voir aussi la préface de la pièce *François le Champi*, *infra*, p. 365.

une nouvelle manière[296]. On me l'a cependant affirmé dans bon nombre de feuilletons, mais je sais mieux que personne à quoi m'en tenir sur mes propres desseins, et je m'étonne toujours que la critique en cherche si long, quand l'idée la plus simple, la circonstance la plus vulgaire, sont les seules inspirations auxquelles les productions de l'art doivent l'être. Pour *la Mare au Diable* en particulier, le fait que j'ai rapporté dans l'avant-propos, une gravure d'Holbein, qui m'avait frappé, une scène réelle que j'eus sous les yeux dans le même moment, au temps des semailles, voilà tout ce qui m'a poussé à écrire cette histoire modeste, placée au milieu des humbles paysages que je parcourais chaque jour. Si on me demande ce que j'ai voulu faire, je répondrai que j'ai voulu faire une chose très touchante et très simple, et que je n'ai pas réussi à mon gré. J'ai bien vu, j'ai bien senti le beau dans le simple, mais voir et peindre sont deux ! Tout ce que l'artiste peut espérer de mieux, c'est d'engager ceux qui ont des yeux à regarder aussi. Voyez donc la simplicité, vous autres, voyez le ciel et les champs, et les arbres, et les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai : vous les verrez un peu dans mon livre, vous les verrez beaucoup mieux dans la nature.

George Sand

Nohant, 12 avril 1851.

André

Notice, 1851

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 3–6, R[297].

**O. I.*, t. 1, 1852 – *S. I. L.* – *André*, Paris, Éd. SERCAP, coll. « Les Grands textes illustrés », 1982 – *André*, prés. de Huguette BURINE et Michel GILOT, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1987.

C'est à Venise que j'ai rêvé et écrit ce roman. J'habitais une petite maison basse, le long d'une étroite rue d'eau verte, et pourtant limpide, tout à côté du petit pont *dei Barcaroli*[298]. ~~J'avais pour servante une bonne fille agréable et~~

[296] L'extrême modestie (écrire sans aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature) fait partie intégrante de la stratégie préfacielle dans les notices qui sont toutes, bien entendu, ultérieures aux oeuvres.

[297] Le manuscrit est d'une écriture nette, bien lisible et comportant très peu de corrections.

[298] C'est à Venise, en effet, en mai 1834, après le départ de Musset, que le roman fut achevé. (Voir la lettre du 12 mai 1834, à Musset, *Corr.*, t. II, p. 590.) Rappelons que Sand intervertit ici la composition d'*André* et celle de *Jacques* qu'elle n'a terminé qu'après *André*, en juillet 1834. Cf.

~~douce~~ Je ne voyais, je ne connaissais, je ne voulais voir et connaître quasi personne. J'écrivais beaucoup, j'avais de longs et paisibles loisirs, je venais d'écrire *Jacques* dans cette même petite maison. J'en étais attristée. J'avais dessein de fixer ma vie alternativement en France et à Venise. Si mes enfants eussent été en âge de me suivre à Venise, je crois que j'y eusse fait un établissement définitif, car nulle part, je n'avais trouvé une vie aussi calme, aussi studieuse, aussi complètement ignorée. Et cependant, après six mois de cette vie, je commençais à ressentir ~~outre l'impatience de revoir mes enfants~~ une sorte de nostalgie dont je ne voulais pas convenir avec moi-même.

Cette nostalgie se traduisit pour moi par le roman d'*André*. J'avais de temps en temps, pour restaurer mes nippes, une jeune ouvrière, grande, blonde, élégante, babillarde, qui s'appelait Loredana. Ma gouvernante était petite, rondelette, pâle, langoureuse, et tout aussi babillarde que l'autre, quoiqu'elle eût le parler plus lent[299]. Je n'étais pas somptueusement logée, tant s'en faut. Leurs longues causeries dans la chambre voisine de la mienne me dérangèrent donc beaucoup : mais je finissais par les écouter machinalement et puis alternativement, pour m'exercer à comprendre leur dialecte dont mon oreille s'habituait à saisir les rapides élisions. Peu à peu je les écoutais aussi pour surprendre dans leurs commérages, non pas les secrets des familles vénitiennes qui m'intéressaient fort peu, mais la couleur des moeurs intimes de cette cité, qui n'est pareille à aucune autre, et où il semble que tout dans les habitudes, dans les goûts et dans les passions, doive essentiellement différer de ce qu'on voit ailleurs. Quelle fut ma surprise, lorsque mon oreille fut blasée sur le premier étonnement des formes du langage, d'entendre des histoires, des réflexions et des appréciations identiquement semblables à ce que j'avais entendu dans une ville de nos provinces françaises. Je me crus à la Châtre ! Les dames du lieu, ces belles et molles patriciennes, qui fleurissent comme des camélias en serre dans l'air tiède des lagunes, elles avaient, en passant par la langue si *bien pendue* de la Loredana, les mêmes vanités, les mêmes grâces, les mêmes forces, les mêmes faiblesses que les fières et paresseuses bourgeoises de nos petites villes. Chez les hommes, c'était même bonhomie, même parcimonie, même finesse, même libertinage. Le monde des ouvriers, des artisans, de leurs filles et de leurs femmes, c'était encore comme chez nous, et je m'écriai du mot proverbial : *Tutto il mondo è fatto come la nostra famiglia*.

Reportée à mon pays, à ma province, à la petite ville où j'avais vécu, je me sentis en disposition d'en peindre les types et les moeurs, et on sait que quand une fantaisie vient à l'artiste, il faut qu'il la contente. Nulle autre ne peut l'en distraire. C'est donc au sein de la belle Venise, au bruit des eaux tranquilles que soulève la rame, au son des guitares errantes, et en face des palais féeriques

---

les lettres du 6 mai et du 4 juillet 1834, à Buloz (*Corr.*, t. II, p. 575 et pp. 651–653). Pour les détails, voir l'éd. de l'Aurore, p. 179, n. 1 et *Histoire du texte*, *ibid.*, pp. 227–232.

[299] A propos de l'identité de la gouvernante, voir la n. 1 de G. LUBIN, *Corr.*, t. II, p. 571.

qui partout projettent leur ombre sur les canaux les plus étroits et les moins fréquentés, que je me rappelai les rues sales et noires, les maisons déjetées, les pauvres toits moussus, et les aigres concerts de coqs, d'enfants et de chats de ma petite ville. Je rêvai là aussi de nos belles prairies, de nos foins parfumés, de nos petites eaux courantes et de la botanique aimée autrefois, que je ne pouvais plus observer que sur les mousses limoneuses et les algues flottantes accrochées au flanc des gondoles. Je ne sais dans quels vagues souvenirs de types divers je fis mouvoir la moins compliquée et la plus paresseuse des fictions. Ces types étaient tout aussi vénitiens que berrichons. Changez l'habit, la langue, le ciel, le paysage, l'architecture, la physionomie extérieure de toutes gens et de toutes choses ; au fond de tout cela, l'homme est toujours à peu près le même, et la femme encore plus que l'homme, à cause de la ténacité de ses instincts ~~qui sont concentrés partout sur des objets restreints~~.

George Sand

Nohant, avril 1851.

Mauprat
Notice, 1851

**O. I.*, t. 1, 1852 – *S. I. L.* – *Mauprat*, éd. de Claude SICARD, Paris, Garnier-Flammarion, 1967 – *Mauprat*, éd. de Jean-Pierre LACASSAGNE, Paris, Gallimard, Folio, 1981.

Quand j'écrivis le roman de *Mauprat* à Nohant, en 1846, je crois, je venais de plaider en séparation[300]. Le mariage, dont jusque-là j'avais combattu les abus, laissant peut-être croire, faute d'avoir suffisamment développé ma pensée, que j'en méconnaissais l'essence, m'apparaissait précisément dans toute la beauté morale de son principe.

A quelque chose malheur est bon, pour qui sait réfléchir : plus je venais de voir combien il est pénible et douloureux d'avoir à rompre de tels liens, plus je

[300] Pour la date de 1846, mauvaise lecture du manuscrit ou coquille, que la plupart des éditions reproduisent. C'est en mars 1835 que Sand commence à travailler à une première version de *Mauprat* et elle s'y remet en janvier 1837 (voir la lettre du 23 janvier 1837, à Buloz, *Corr.*, t. III, p. 663). Le roman commence à paraître dans la *R. D. M.*, le 1er avril 1837. Elle a dû écrire *1836* : d'autant plus qu'elle fait aussi allusion à sa demande en séparation dans cette même phrase. C'est le 30 oct. 1835 que G. Sand a introduit une demande en séparation devant le tribunal de La Châtre. La séparation est prononcée le 16 février et confirmée le 11 mai 1836. Après un nouveau procès à Bourges, la procédure finit le 29 juillet 1836.

sentais que ce qui manque au mariage, ce sont des éléments de bonheur et d'équité d'un ordre trop élevé pour que la société actuelle s'en préoccupe. La société s'efforce, au contraire, de rabaisser cette institution sacrée, en l'assimilant à un contrat d'intérêts matériels ; elle l'attaque de tous les côtés à la fois, par l'esprit de ses moeurs, par ses préjugés, par son incrédulité hypocrite.

Tout en faisant un roman, pour m'occuper et me distraire, la pensée me vint de peindre un amour exclusif, éternel, avant, pendant et après le mariage. Je fis donc le héros de mon livre proclamant à quatre-vingts ans sa fidélité pour la seule femme qu'il eût aimée.

L'idéal de l'amour est certainement la fidélité éternelle. Les lois morales et religieuses ont voulu consacrer cet idéal ; les faits matériels le troublent, les lois civiles sont faites de manière à le rendre souvent impossible ou illusoire ; mais ce n'est pas ici le lieu de le prouver. Le roman de *Mauprat* n'a pas été alourdi par cette préoccupation ; seulement le sentiment qui me pénétrait particulièrement à l'époque où je l'écrivis, se résume dans ces paroles de Mauprat vers la fin de l'ouvrage : « Elle fut la seule femme que j'aimai dans toute ma vie ; jamais aucune autre n'attira mon regard et ne connut l'étreinte de ma main. »

George Sand

5 juin 1851[301].

Le Compagnon du Tour de France
Notice, 1851

Aut. : B. N., N. a. fr. 16989, f^os^ 105–109[302]

**O. I.*, t. 1, 1852 – *S. I. L.* – *Le Compagnon du Tour de France*, Paris, Michel Lévy, 1861 – *Le Compagnon du Tour de France*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, P.U.G., 1979 (réédité en 1988).

En lisant ~~le petit livre~~ l'ouvrage[303] d'un homme alors assez obscur, et aujourd'hui fort en vue (*le Livre du Compagnonnage*, par Agricol Perdiguier,

[301] La notice fut probablement rédigée le 2 ou le 3 juin. Voir les lettres du 26 mai, du 2 [?] et du 3 juin 1851, à Hetzel, *Corr.*, t. X, p. 275, 291 et 296. Quant à la préface de la pièce, tirée du roman, voir l'*Appendice*, p. 382. On y lira d'intéressantes réflexions sur les problèmes de l'adaptation.

[302] La seule édition moderne, celle de R. BOURGEOIS, ne fait pas mention du manuscrit de la notice.

[303] Ms. : *l'ouvrage aujourd'hui fort connu*

menuisier au faubourg Saint-Antoine, aujourd'hui représentant du peuple)[304], je fus frappé, non seulement de la poésie des antiques initiations du *Devoir*, mais encore de l'importance morale du sujet, et j'écrivis le roman du *Compagnon du Tour de France* dans des idées sincèrement progressives. Il me fut bien impossible, en cherchant à représenter un type d'ouvrier aussi avancé que notre temps le comporte, de ne pas lui donner des idées sur la société présente et des aspirations vers la société future. Cependant on cria, dans certaines classes, à l'impossible, à l'exagération, on m'accusa de flatter le peuple et de vouloir l'embellir. Eh bien, pourquoi non ? Pourquoi, en supposant que mon type fût trop idéalisé, n'aurais-je eu le droit de faire pour les hommes du peuple ce qu'on m'avait permis de faire pour ceux des autres classes ? Pourquoi n'aurais-je pas tracé un portrait, le plus agréable et le plus sérieux possible, pour que tous les ouvriers intelligents et bons eussent le désir de lui ressembler[305] ? Depuis quand le roman est-il forcément la peinture de ce qui est, la dure et froide réalité des hommes et des choses contemporaines ? Il en peut être ainsi, je le sais, et Balzac, un maître devant le talent duquel je me suis toujours incliné, a fait *la Comédie humaine*. Mais, tout en étant lié d'amitié avec cet homme illustre, je voyais les choses humaines sous un tout autre aspect, et je me souviens de lui avoir dit, à peu près à l'époque où j'écrivais *le Compagnon du Tour de France :* « Vous faites la *Comédie humaine*. Ce titre est modeste ; vous pourriez aussi bien dire le *drame*, la *tragédie humaine*. – Oui, me répondit-il, et vous, vous faites l'*épopée humaine*. – Cette fois, repris-je, le titre serait trop relevé. Mais je voudrais faire l'*églogue humaine*, le *poème*, le *roman humain*. En somme, vous voulez et savez peindre l'homme tel qu'il est sous vos yeux, soit ! Moi, je me sens porté à le peindre tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être. »[306] Et comme nous ne nous faisions pas concurrence, nous eûmes bientôt reconnu notre droit mutuel.

A cette époque-là, il y a une dizaine d'années, mon type de Pierre Huguenin pouvait paraître embelli pour les gens du monde qui n'avaient pas de rapports directs avec ceux de l'atelier. Cependant Agricol Perdiguier lui-même était au

---

[304] Sur Agricol Perdiguier, voir *supra*, p. 64, n. 69.

[305] En 1871, après l'expérience de la Commune, elle se rappelle le personnage de Pierre Huguenin et constate avec amertume que l'on ne voulait pas l'écouter et comprendre le message de son roman : « Ah ! si un peu d'idéal mêlé à beaucoup de sagesse eût éclairé la puissance bourgeoise en temps utile, que de désastre, que d'égarements elle eût pu détourner ! » *A Charles Edmond, II* ; *infra*, p. 422.

[306] Ce dialogue avec Balzac est aussi évoqué dans *Histoire de ma vie*, (*O. A.*, t. II, pp. 161–162). C'est là, d'ailleurs, que Sand donne un aperçu de sa théorie du roman, née de ses « instincts » et développée sans qu'elle s'en soit rendu compte, selon laquelle « le roman serait une oeuvre de poésie autant que d'analyse ». Voir à ce propos l'article de B. DIDIER, « G. S. écrivain réaliste ? », in *G. S. et l'écriture du roman*, p. 50 et suiv. Sur l'auteur de la *Comédie humaine*, cf. la préface de Sand (1853), *infra*, p. 379 ; voir aussi la lettre de février 1842, au sujet de *Mémoires de deux jeunes mariées*, *infra*, p. 341.

moins aussi intelligent, au moins aussi instruit que Pierre Huguenin[307]. Un autre ouvrier, le premier venu, pouvait être jeune et beau, personne ne le niera. Une femme *bien née*, comme on dit, peut aimer la beauté dans un homme sans naissance, cela s'est vu ! Une femme de coeur et d'esprit peut n'apprécier que le coeur et l'esprit dans l'homme qu'elle aime. Cela se verra, j'espère, si cela ne se voit déjà au temps où nous sommes[308]. Enfin tout ce qui n'existait pas alors, à ce qu'on assurait, pouvait être et devait être bientôt. Et la preuve, c'est que quelques années plus tard, Eugène Sue prit pour héros d'un roman à immense succès, un ouvrier qu'il fit poète, philosophe, et socialiste, qui plus est[309]. Personne n'y trouva à redire. Est-ce parce qu'il fut présenté avec plus d'adresse, et habillé avec plus de vraisemblance ? C'est possible. J'ai toujours du plaisir, et jamais du chagrin à voir mes confrères réussir ce que j'ai pu manquer. Mais la question reste la même au fond. Un ouvrier est un homme tout pareil à un autre homme, un *monsieur* tout pareil à un autre *monsieur*, et je m'étonne beaucoup que cela étonne encore quelqu'un. Il n'est pas nécessaire d'avoir été reçu bachelier pour être aussi instruit que tous les bacheliers du monde. Ce n'est pas au collège qu'on apprend à être moral et religieux, puisqu'on n'y apprend que le grec et le latin. On y acquiert fort lentement une certaine instruction qu'un ouvrier, tout comme une femme, peut acquérir plus tard et plus vite avec de l'intelligence et de la volonté. Enfin cette prétendue infériorité de race ou de sexe est un préjugé qui n'a même plus l'excuse aujourd'hui d'être soutenu de bonne foi, et le combattre davantage serait même fort puéril à l'heure qu'il est.

J'ai publié, pour la première fois, le roman qu'on va lire sous le poids des anathèmes de deux castes, la noblesse et la bourgeoisie, sans compter le clergé, dont les journaux m'accusaient sans façon d'aller étudier les moeurs des ouvriers, tous les dimanches, à la barrière[310], *d'où je revenais ivre avec Pierre Leroux*. Voilà comment un certain monde et une certaine religion accueillent les tentatives de moralisation, et comment un livre dont l'idée évangélique était

---

[307] Rappelons ici qu'en 1845, G. S. a cru reconnaître une autre incarnation de son héros, en la personne de Charles Poncy. Même si elle s'est trompée sur son compte, sa correspondance avec lui n'est pas sans intérêt de ce point de vue-là. Voir dans l'*Appendice*, p. 346, 359 et 365. Sur sa manière de juger les ouvriers, ces *prétendus barbares*, en opposition avec les *dandies*, voir *infra*, p. 362, deux articles de 1848 : *Théâtre de la République* et *Théâtre de l'Opéra*.

[308] Un des thèmes récurrents de l'oeuvre. L'importance et la signification des mariages mixtes dans les romans, comme *Le Meunier d'Angibault*, *Consuelo* ou *Nanon*, sont bien connues.

[309] Le *Juif errant* (1844–45). Dans ce roman, qui établit un lien entre le courant frénétique des années 30 et les tendances populaires, populistes et socialistes des années 40, Sue met en scène un poète ouvrier, Agricol Baudouin, personnage aussi parfait que Pierre Huguenin chez Sand, et dont le modèle est indiscutablement A. Perdiguier. En plus, dans le roman de Sue, le Juif errant et la Juive errante sont l'allégorie des deux oppressions par excellence : celles du Peuple et de la Femme.

[310] Au sens de « lieu mal famé ». – Pour se soustraire à l'octroi, c'est-à-dire au paiement des taxes sur les marchandises, de nombreux cabarets, fréquentés par des individus douteux, s'était établis aux portes de Paris, au-delà de la barrière.

le but bien déclaré, fut reçu par les conservateurs de la morale et les ministres de l'Évangile.

Nohant, 23 octobre 1851[311].

George Sand

La Petite Fadette
Notice, 1851[312]

Aut. : B. N., N. a. fr. 16989, f^os^ 110–111

**O. I.*, t. 2, 1852 – *La Petite Fadette*, éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981.

C'est à la suite des néfastes journées de juin 1848, que troublé et navré, jusqu'au fond de l'âme, par les orages extérieurs, je m'efforçai de retrouver dans la solitude, sinon le calme, au moins la foi. Si je faisais profession d'être philosophe, je pourrais croire ou prétendre que la foi aux idées entraîne le calme de l'esprit en présence des faits désastreux de l'histoire contemporaine ; mais il n'en est point ainsi pour moi, et j'avoue humblement que la certitude d'un avenir providentiel ne saurait fermer l'accès, dans une âme d'artiste, à la douleur de traverser un présent obscurci et déchiré par la guerre civile.

Pour les hommes d'action qui s'occupent personnellement du fait politique, il y a, dans tout parti, dans toute situation, une fièvre d'espoir ou d'angoisse, une colère ou une joie, l'enivrement du triomphe ou l'indignation de la défaite. Mais pour le pauvre poète, comme pour la femme oisive, qui contemplent les événements sans y trouver un intérêt direct et personnel[313], quel que soit le résultat de la lutte, il y a l'horreur profonde du sang versé de part et d'autre, et une sorte de désespoir à la vue de cette haine, de ces injures, de ces menaces, de ces calomnies qui montent vers le ciel comme un impur holocauste, à la suite des convulsions sociales.

---

[311] G. S. envoya la notice à Hetzel le 23 oct. Voir les lettres du 22 et du 23 oct. 1851, à Hetzel. (*Corr.*, t. X. p. 507 et 509).

[312] C'est cette notice qui figure exclusivement depuis l'édition Hetzel, en tête du roman, dans toutes les éditions parues du vivant de l'auteur. La préface originale de 1848 n'a pas été rééditée après 1850. Voir *supra*, la n. 271, p. 149.

[313] Le rôle qu'a joué G. Sand dans la révolution de Février, jusqu'à la mi-mai, n'était pas, comme on sait, celui de la femme oisive...

Dans ces moments-là, un génie orageux et puissant comme celui du Dante, écrit avec ses larmes, avec sa bile, avec ses nerfs, un poème terrible, un drame tout plein de tortures et de gémissements. Il faut être trempé comme cette âme de fer et de feu, pour arrêter son imagination sur les horreurs d'un enfer symbolique, quand on a sous les yeux le douloureux purgatoire de la désolation sur la terre. De nos jours, plus faible et plus sensible, l'artiste, qui n'est que le reflet et l'écho d'une génération assez semblable à lui, éprouve le besoin impérieux de détourner la vue et de distraire l'imagination, en se reportant vers un idéal de calme, d'innocence et de rêverie. C'est son infirmité qui le fait agir ainsi, mais il n'en doit point rougir, car c'est aussi son devoir. Dans les temps où le mal vient de ce que les hommes se méconnaissent et se détestent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés, que les moeurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive, sont ou peuvent être encore de ce monde. Les allusions directes aux malheurs présents, l'appel aux passions qui fermentent, ce n'est point là le chemin du salut[314]; mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants sans frayeur et sans souffrance, que le spectacle des maux réels renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction.

Prêcher l'union quand on s'égorge, c'est crier dans le désert. Il est des temps, où les âmes sont si agitées qu'elles sont sourdes à toute exhortation directe. Depuis ces journées de juin dont les événements actuels sont l'inévitable conséquence[315], l'auteur du conte qu'on va lire s'est imposé la tâche d'être *aimable*, dût-il en mourir de chagrin. Il a laissé railler ses *bergeries*[316], comme il avait laissé railler tout le reste, sans s'inquiéter des arrêts de certaine critique. Il sait qu'il a fait plaisir à ceux qui aiment *cette note-là*, et que faire plaisir à ceux qui souffrent du même mal que lui, à savoir l'horreur de la haine et des vengeances, c'est leur faire tout le bien qu'ils peuvent accepter : bien fugitif, soulagement passager, il est vrai, mais plus réel qu'une déclamation passionnée, et plus saisissant qu'une démonstration classique[317].

George Sand

Nohant, 21 décembre 1851[318].

---

[314] Ms. : *salut. Mieux*

[315] Cette notice, comme le signale sa date, fut rédigée peu après le coup d'État.

[316] Cf. l'Avant-propos de *François le Champi* (1847), *supra*, p. 140.

[317] Cette notice reprend en gros les idées maîtresses de la préface de 1848 (impuissance de l'artiste, l'horreur du sang, la fonction consolatrice de l'art), mais exprimées d'une manière moins politisée. Si le ton n'est pas moins amer ici que dans le texte de 48, il est, peut-être, plus résigné. Sur la fonction consolatrice de l'art, voir son article sur la *Case de l'oncle Tom* (1852), *infra*, p. 376.

[318] Le manuscrit est daté du 20 décembre 1851. Après la date, on lit une note de Sand dans laquelle elle demande de ne pas réimprimer la préface originale. Pour le texte de cette note, voir

Le Péché de Monsieur Antoine
Notice, 1851[319]

Aut. : B. N., N. a. fr. 16989, f^os^ 112–117[320]

Le Péché de Monsieur Antoine, Pauline, L'Orco, Paris, Hetzel –Lecou, 1852[321] – **O. I.*, t. 2, 1852 – *S. I. L.* – *Le Péché de Monsieur Antoine*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1976 – *Le Péché de Monsieur Antoine*, par Jean COURRIER et Jean-Hervé DONNARD, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1982.

J'ai écrit *le Péché de monsieur Antoine* à la campagne, dans une phase de calme extérieur et intérieur, comme il s'en rencontre peu dans la vie des individus. C'était en 1845, époque où la critique de la société réelle et le rêve d'une société idéale atteignirent ~~peut être leur plus grand~~ dans la presse un degré de liberté de développement comparable à celui du XVIII^e^[322] siècle. On croira peut-être avec peine, un jour, le petit fait très caractéristique que je vais signaler.

---

supra, p. 149, la n. 271 pour la préface de 1848. La notice elle-même est mentionnée dans les lettres du 21 et du 30 déc. 1851, à Sophie Fischer (*Corr.*, t. X, p. 589 et 619).

[319] Le roman lui-même parut d'abord en feuilletons (sans préface) à partir du 1^er^ oct. 1845 dans l'*Époque*, puis en volume chez H. Souverain, en 1846–1847. Quant à l'histoire du texte et des éditions, voir l'éd. de l'Aurore, pp. 393–400. Dans une lettre à A. Joly, rédacteur du feuilleton de l'*Époque*, G. S. avait signalé son intention de dédier le roman à H. Chatiron (lettre du 13 août 1845, *Corr.*, t. VII, pp. 51–52). Le 18 févr. 1846, elle écrivit à Giroux et Vialat : « Pour toute dédicace je vous prie de mettre sur une feuille à part au commencement du 1^er^ volume

A mon frère

G. Sand »

Le roman, finalement, ne comportait pas de dédicace. Voir à ce sujet les notes de G. LUBIN (*Corr.*, t. VII, p. 52, n. 1 et p. 284, n. 2). En 1875, pour la nouvelle édition de ses *O. C.*, elle voulut dédier le roman à Henri Amic. Quant à la genèse du roman, idées, problèmes de titre et de clôture, voir surtout la correspondance avec A. Joly, en 1845 (*Corr.*, t. VII), ainsi que la lettre du 29 sept. 1845 à Giroux et Vialat (*ibid.*, p. 105). Pour quelques extraits, voir l'*Appendice*, *infra*, pp. 356–358 et 359.

[320] Le manuscrit comporte peu de corrections et de variantes.

[321] La notice, quoique faite pour les *O. I.*, parut pour la première fois dans cette édition, sortie un peu avant le tome II de la collection Hetzel.

[322] Ms. : *dixhuitième*

Pour être libre, à cette époque, de soutenir directement ou indirectement les thèses les plus hardies[323] contre le vice de l'organisation sociale, et de s'abandonner aux espérances les plus vives[324] du sentiment philosophique, il n'était guère possible de s'adresser aux journaux de l'opposition. Les plus avancés n'avaient malheureusement pas assez de lecteurs pour donner une publicité satisfaisante à l'idée qu'on tenait à émettre. Les plus modérés nourrissaient une profonde aversion pour le socialisme, et, dans le courant des dix dernières années de la monarchie de Louis-Philippe, un de ces journaux de l'opposition réformiste, le plus important par son ancienneté et le nombre de ses abonnés, me fit plusieurs fois l'honneur de me demander un roman-feuilleton, toujours à la condition qu'il ne s'y trouverait aucune espèce de tendance socialiste[325].

Cela était bien difficile, impossible peut-être, à un esprit préoccupé des souffrances et des besoins de son siècle. Avec plus ou moins de détours habiles, avec plus ou moins d'effusion et d'entraînement, il n'est guère d'artiste un peu sérieux qui ne se soit laissé impressionner dans son oeuvre par les menaces du présent ou les promesses de l'avenir. C'était, d'ailleurs, le temps de dire tout ce qu'on pensait, tout ce qu'on croyait. On le devait, parce qu'on le pouvait. La guerre sociale ne paraissant pas imminente, la monarchie, ne faisant aucune concession aux besoins du peuple, semblait de force à braver plus longtemps qu'elle ne l'a fait, le courant des idées.

Ces idées dont ne s'épouvantaient[326] encore qu'un petit nombre d'esprits conservateurs, n'avaient encore réellement germé que dans un petit nombre d'esprits attentifs et ~~consciencieux~~ laborieux. Le pouvoir, du moment qu'elles ne revêtaient aucune application d'actualité politique, s'inquiétait assez peu des théories, et laissait chacun faire la sienne, émettre son rêve, construire innocemment la cité future au coin de son feu, dans le jardin de son imagination.

Les journaux conservateurs devenaient donc l'asile des romans socialistes[327]. Eugène Sue publia les siens dans *les Débats* et dans *le Constitutionnel*. Je publiai les miens dans *le Constitutionnel*[328] et dans *l'Époque*. A peu près dans

---

[323] Ms. : *raides*

[324] Ms. : *hardies*

[325] Il s'agit du *Constitutionnel*, fondé en 1815, dirigé à partir de 1840 par L. Véron et qui s'adressait à la grande bourgeoisie. C'est dans ce journal que Sand a publié en 1844 *Jeanne*, avant d'entrer en conflit avec le directeur autocrate du « bourgeois et poltron *Constitutionnel* » (*Corr.*, t. VI, p. 653). Pour se faire une idée des orageux démêlés avec Véron, dont Sand refusait la censure concernant le *Meunier d'Angibault*, voir les lettres à Véron, en 1844 ; celles du 8 sept., à Ch. Marliani et d'oct., à Hetzel (*Corr.*, t. VI, pp. 620–621 et p. 653). G. Sand, malgré le contrat avec Véron, finira par donner *Le Meunier d'Angibault* à *La Réforme*, journal qui comptait parmi ses collaborateurs Ledru-Rollin et Louis Blanc.

[326] Ms. : *s'épouvantait*

[327] Ms. : *communistes.*

[328] Cf. ci-dessus, la n. 325.

le même temps, *le National* courait sus avec ardeur aux écrivains socialistes dans son feuilleton, et les accablait d'injures très âcres ou de moqueries fort spirituelles[329].

L'Époque, journal qui vécut peu[330], mais qui débuta par renchérir sur tous les journaux conservateurs et absolutistes du moment, fut donc le cadre où j'eus la liberté absolue de publier un roman socialiste. Sur tous les murs de Paris on afficha en grosses lettres : *Lisez l'Époque ! Lisez le Péché de monsieur Antoine !*

L'année suivante, comme nous errions dans les landes de Crozant et dans les ruines de Châteaubrun, théâtre ~~charmant~~ agreste où s'était plu ma fiction, un Parisien de nos amis criait facétieusement aux pastours à demi sauvages de ces solitudes : *Avez-vous lu l'Époque ? Avez-vous lu le Péché de monsieur Antoine ?* Et, en les voyant fuir épouvantés de ces incompréhensibles paroles, il nous disait en riant : « Comme on voit bien que les romans socialistes montent la tête aux habitants des campagnes !...»

Une vieille femme, assez belle diseuse, vint à Châteaubrun me faire une scène de reproches, parce que j'avais fait sur elle et sur son maître un livre *plein de menteries*[331]. Elle croyait que j'avais voulu mettre en scène le propriétaire du château et elle-même. Elle avait entendu parler du livre. On lui avait dit qu'il n'y avait *pas un mot de vrai.* Il fut impossible de lui faire comprendre ce que c'est qu'un roman, et cependant elle en faisait aussi, car elle nous raconta l'assassinat de Louis XVI et de Marie-Antoinette *poignardés dans leur carrosse par la populace de Paris.* Ceux qui accusent les écrits socialistes d'incendier les esprits, devraient se rappeler qu'ils ont oublié d'apprendre à lire aux paysans.

Renierai-je, maintenant que les masses s'agitent, le communisme de M. de Boisguilbault, personnage très excentrique, et cependant pas tout à fait imaginaire de mon roman ? Dieu m'en garde, surtout après que, sur tous les tons, on a accusé les socialistes de prêcher le partage des propriétés.

L'idée diamétralement contraire, celle de communauté par association, devrait être la moins dangereuse de toutes, aux yeux des conservateurs, puisque c'est malheureusement la moins comprise et la moins admise par les masses. Elle est surtout antipathique dans la campagne et n'y sera réalisable que par l'initiative d'un gouvernement fort, ou[332] par une rénovation philosophique, religieuse et chrétienne, ouvrage des siècles peut-être !

---

[329] Le 25 nov. 1842, Sand a écrit à ce propos à Poncy : « Tout ce que P. Leroux disait l'autre soir à propos du *National* et des politiques sans idées sociales était profondément vrai. Les bourgeois libéraux n'ont pas les entrailles qu'il faudrait, et leur prétendue démocratie est un système de tutelle et de conservation mal fondée du passé » (*Corr.*, t. VII, p. 193).

[330] Entre le 1er oct. 1845 et le 25 févr. 1847.

[331] La même anecdote est évoquée dans le chapitre I du *Piccinino* (1847). Voir *supra*, p. 129.

[332] Ms. : *ou que*

Des essais d'associations ouvrières ont été cependant tentés dans la portion la plus instruite, la plus morale, la plus patiente du peuple industriel des grandes villes. Les gouvernements éclairés, quelle que[333] soit leur devise, protégeront toujours ces associations, parce qu'elles offrent un asile à la pensée véritablement sociale et religieuse de l'avenir. Imparfaites à leur naissance probablement, elles se compléteront avec le temps, et quand il sera bien prouvé qu'elles ne détruisent pas, mais conservent, au contraire, le respect de la famille et de la propriété, elles entraîneront insensiblement toutes les classes dans une réciprocité et une solidarité d'intérêts et de dévouements, seule voie de salut ouverte à la société future ![334]

George Sand

Nohant, 30 décembre 1851[335].

Valentine
Notice, 1852

**O. I.*, t. II, 1852 – *S. I. L.* – *Valentine*, éd. d'Aline ALQUIER, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1988.

Valentine est le second roman que j'aie publié, après *Indiana*, qui eut un succès littéraire auquel j'étais loin de m'attendre. Je retournai dans le Berri en 1832, et je me plus à peindre la nature que j'avais sous les yeux depuis mon enfance. Dès ces jours-là, j'avais éprouvé le besoin de la décrire ; mais, par un phénomène qui accompagne toutes les émotions profondes, dans l'ordre moral comme dans l'ordre intellectuel, c'est ce qu'on désire le plus manifester, qu'on ose le moins aborder en public. Ce pauvre coin du Berri, cette *Vallée-Noire* si inconnue, ce paysage sans grandeur, sans éclat, qu'il faut chercher pour le trouver, et chérir pour l'admirer, c'était le sanctuaire de mes premières, de mes longues, de mes continuelles rêveries[336]. Il y avait vingt-deux ans que je vivais dans ces arbres mutilés, dans ces chemins raboteux, le long de ces buissons incultes, au bord de ces ruisseaux dont les rives ne sont praticables qu'aux en-

[333] Ms. : *quelque*

[334] Quant à la part du socialisme utopique dans la roman, voir la Présentation de l'édition de l'Aurore, tout particulièrement pp. 23–29.

[335] La rédaction de la notice est mentionnée dans la lettre du 29 déc., à Hetzel et dans celle du 30 déc., à S. Fischer (*Corr.*, t. X, p. 616 et 618).

[336] C'est dans *Valentine* (1832) que Sand a « baptisé » Vallée-Noire ce coin du pays, nom qui lui est resté.

fants et aux troupeaux. Tout cela n'avait de charmes que pour moi, et ne méritait pas d'être révélé aux indifférents. Pourquoi trahir l'*incognito* de cette contrée modeste qu'aucun grand souvenir historique, qu'aucun grand site pittoresque, ne signalent à l'intérêt ou à la curiosité ? Il me semblait que la Vallée-Noire, c'était moi-même, c'était le cadre, le vêtement de ma propre existence, et il y avait si loin de là une toilette brillante et faite pour attirer les regards ! Si j'avais compté sur le retentissement de mes oeuvres, je crois que j'eusse voilé avec jalousie ce paysage comme un sanctuaire, où, seul jusque-là, peut-être, j'avais promené une pensée d'artiste, une rêverie de poète ; mais je n'y comptais pas, je n'y pensais même pas du tout. J'étais obligé d'écrire et j'écrivais. Je me laissais entraîner au charme secret répandu dans l'air presque natal dont j'étais enveloppé. La partie descriptive de mon roman fut goûtée. La fable souleva des critiques assez vives sur la prétendue doctrine antimatrimoniale que j'avais déjà proclamée, disait-on, dans *Indiana*. Dans l'un et l'autre roman, j'avais montré les dangers et les douleurs des unions mal assorties. Il paraît que, croyant faire de la prose, j'avais fait du saint-simonisme sans le savoir[337]. Je n'en étais pas alors à réfléchir sur les misères sociales. J'étais encore trop jeune pour voir et constater autre chose que des faits. J'en serais peut-être toujours resté là, grâce à mon indolence naturelle et à cet amour des choses extérieures qui est le bonheur et l'infirmité des artistes, si l'on ne m'eût poussé, par des critiques un peu pédantesques, à réfléchir davantage et à m'inquiéter des causes premières, dont je n'avais, jusque-là, saisi que les effets[338]. Mais on m'accusa si aigrement de vouloir faire l'esprit fort et le philosophe, que je me posai un jour cette question : « Voyons donc ce que c'est que la philosophie ! »

Paris, 27 mars 1852[339].

George Sand

---

[337] G. S. a toujours pris ses distances par rapport aux saint-simonistes comme aux féministes d'autres obédiences (Voir la lettre à H. Allart, en juillet 1833 et celle du 10 nov. 1834, à la saint-simonienne Marie Talon, *Corr.*, t. II, pp. 389–390 et 740–742).

[338] Ce n'est pas pour la première fois que Sand rend pour ainsi dire responsable la critique de la radicalisation de ses idées, dans la mesure où c'est en réaction à la critique et comme malgré elle qu'elle a commencé de réfléchir et de pousser plus loin ses investigations (cf. la *Préface générale* de 1842 et la préface de 1842 à *Indiana, supra*, p. 82 et 90).

[339] La notice fut écrite le même jour (le 27 mars) que celle de *Pauline* (note du 27 mars de l'*Agenda*, t. I, p. 14). Voir aussi la lettre du 13 mars 1852, à Hetzel, *Corr.*, t. X, p. 792.

Pauline
Notice, 1852[340]

Aut. : B. I., Lov., E 834, f^os J–K, R[341].

Le Péché de Monsieur Antoine, Pauline, L'Orco, Paris, Hetzel–Lecou, 1852, t. 2[342] – **O. I.*, t. 2, 1852 – *S. I. L.*

~~Pauline~~ J'avais commencé ce roman[343] en 1832, à Paris, dans une mansarde où je me plaisais beaucoup. Le manuscrit s'égara : je crus l'avoir jeté au feu par mégarde, et comme, au bout de trois jours, je ne me souvenais déjà plus de ce que j'avais voulu faire (ceci n'est pas mépris de l'art ni légèreté à l'endroit du public, mais infirmité véritable), je ne songeai point à recommencer. Au bout de dix ans ~~au moins~~ environ, en ouvrant un *in-quarto* à la campagne, j'y retrouvai la moitié ~~de mon~~ d'un volume manuscrit intitulé *Pauline*[344]. J'eus peine à reconnaître mon écriture, tant elle était meilleure que celle d'aujourd'hui. Est-ce que cela ne vous est pas souvent arrivé à vous-même, de retrouver toute la spontanéité de votre jeunesse et tous les souvenirs du passé dans la netteté d'une majuscule et dans le laisser-aller d'une ponctuation ? Et les fautes d'orthographe que tout le monde fait, et dont on se corrige tard, quand on s'en corrige, est-ce qu'elles ne repassent pas quelquefois sous vos yeux comme ~~le visage de vieux amis~~ de vieux visages amis ? En relisant ce manuscrit, la mémoire de la première donnée me revint aussitôt, et j'écrivis le reste sans incertitude.

Sans attacher aucune importance à cette courte peinture de l'esprit provincial, je ne crois pas avoir faussé les caractères donnés par les situations ; et la morale du conte, s'il faut en trouver une, c'est que l'extrême gêne et l'extrême souffrance sont un terrible milieu pour la jeunesse et la beauté. Un peu de goût, un peu d'art, un peu de poésie ne seraient point incompatibles, même au fond

---

[340] La notice n'a pas été réimprimée dans l'édition d'E. SOURIAN (*Nouvelles*, Des femmes, 1986). Au sujet de *Pauline*, voir l'article de N. MOZET (une étude du manuscrit) : « La Place de *Pauline* dans l'évolution de l'esthétique de G. S. », in *G. S. Écriture du romantisme II.*

[341] Le manuscrit précède celui de la nouvelle, auquel il fut joint par Lovenjoul.

[342] Comme la notice du *Péché de Monsieur Antoine*, celle-ci, écrite pour les *O. I.*, parut d'abord dans cette édition.

[343] Remarquons le flottement terminologique : *roman* ici, *conte* au 2^e paragraphe.

[344] Cette nouvelle parut d'abord dans la *R. D. M.* (15 déc. 1839 – 1^er janv. 1840). En volume, après plusieurs éditions belges, non autorisées, chez Magen et Comon, en 1841.

des provinces, avec les vertus austères de la médiocrité ; mais il ne faut pas que la médiocrité touche à la détresse ; c'est là une situation que ni l'homme ni la femme, ni la vieillesse ni la jeunesse, ni même l'âge mûr, ne peuvent regarder comme le développement ~~de la destinée normale et~~ normal de la destinée providentielle.

G. S.

30 mars 1852[345].

François le Champi
Notice, 1852

**O. I.*, t. 3, 1853 – *S. I. L.* – *François le Champi*, éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1981.

François le Champi a paru pour la première fois dans le feuilleton du *Journal des Débats*. Au moment où le roman arrivait à son dénouement, un autre dénouement plus sérieux trouvait sa place dans le *premier Paris* dudit journal. C'était la catastrophe finale de la monarchie de Juillet, aux derniers jours de février 1848[346].

Ce dénouement fit naturellement beaucoup de tort au mien, dont la publication, interrompue et retardée, ne se compléta, s'il m'en souvient, qu'au bout d'un mois. Pour ceux des lecteurs qui, artistes de profession ou d'instinct, s'intéressent aux procédés de fabrication des oeuvres d'art, j'ajouterai à ma préface, que quelques jours avant la causerie dont cette préface[347] est le résumé, je passais par le *chemin aux Napes*. Le mot *nape*, qui dans le langage figuré du pays désigne la belle plante appelée *nénuphar, nymphéa*, décrit fort bien ces larges feuilles qui s'étendent sur l'eau comme des nappes sur une table ; mais

[345] Le manuscrit n'est pas daté. La notice fut rédigée le 27 mars (cf. l'*Agenda*, 27 mars 1852, t. I, p. 14).

[346] La publication du roman, commencée le 31 déc. 1847, fut interrompue le 4 févr. 1848 et ne fut reprise (et terminée) que le 14 mars 1848. – Le *premier Paris* : article paru en tête d'un journal parisien.

[347] L'Avant-propos de 1847. Cf. *supra*, p. 140.

j'aime mieux croire qu'il faut l'écrire avec un seul *p*, et le faire dériver de *napée*[348], ce qui n'altère en rien son origine mythologique.

Le chemin aux napes, où aucun de vous, chers lecteurs, ne passera probablement jamais, car il ne conduit à rien qui vaille la peine de s'y embourber, est un casse-cou bordé d'un fossé, où, dans l'eau vaseuse, croissent les plus beaux nymphéas du monde, plus blancs que les camélias, plus parfumés que les lis, plus purs que des robes de vierge, au milieu des salamandres et des couleuvres qui vivent là dans la fange et dans les fleurs, tandis que le martin-pêcheur, ce vivant éclair des rivages, rase d'un trait de feu l'admirable végétation sauvage du cloaque[349].

Un enfant de six ou sept ans, monté à poil sur un cheval nu, sauta avec sa monture le buisson qui était derrière moi, se laissa glisser à terre, abandonna le poulain échevelé au pâturage et revint pour sauter lui-même l'obstacle qu'il avait si lestement franchi à cheval un moment auparavant. Ce n'était plus aussi facile pour ses petites jambes ; je l'aidai, et j'eus avec lui une conversation assez semblable à celle rapportée au commencement du *Champi*, entre la meunière et l'enfant trouvé. Quand je l'interrogeai sur son âge, qu'il ne savait pas, il accoucha textuellement de cette belle repartie : *deux ans*. Il ne savait ni son nom, ni celui de ses parents, ni celui de sa demeure ; tout ce qu'il savait c'était se tenir sur un cheval indompté, comme un oiseau sur une branche secouée par l'orage.

J'ai fait élever plusieurs champis des deux sexes qui sont venus à bien au physique et au moral. Il n'en est pas moins certain que ces pauvres enfants sont généralement disposés, par l'absence d'éducation, dans les campagnes, à devenir des bandits. Confiés aux gens les plus pauvres, à cause du secours insuffisant qui leur est attribué, ils servent souvent à exercer, au profit de leur parents putatifs, le honteux métier de la mendicité. Ne serait-il pas possible d'augmenter ce secours, et d'y mettre pour condition que les champis ne mendieront pas, même à la portée des voisins et des amis ?

---

[348] Les Napées sont les divinités des prairies et des bois. Notons ici que l'exemple du *Trésor de la Langue Française,* dans l'article *nape,* est un passage de la *Petite Fadette* (fin du chap. IX).

[349] J.–Cl. VAREILLE fait une analyse fort suggestive de ce passage et y voit un paysage fantasmatique, un « paysage-complexe » (*complexe* étant pris comme nom) « qui désigne à la fois lui-même et une idéologie, un mythe de l'écriture ». Sand, en interpellant son lecteur, l'invite aussi à réfléchir avec elle sur le travail de l'écrivain. Le paysage réel, lié à un mythe de l'art et de la beauté, devient peu à peu un paysage-signe par la force de l'expression redondante, répétitive, obsessionnelle. Vareille y voit un des complexes sandiens par excellence, dont les différentes composantes se retrouvent dans d'autres romans, ainsi dans *Lélia* (le lac où Sténio se tue) ou dans *Consuelo* (le puits, la citerne). Ce paysage-complexe « réunit ou juxtapose l'*eau*, toujours présente, la *beauté* ou l'art, le *danger*, la *mort* et la *sacralité*. » (« Fantasmes de la fiction. Fantasmes de l'écriture », in *G. S.*, Coll. de Cerisy, p. 130.) Voir aussi Ö. SÖDERGARD, *op. cit.*, pp. 93–100.

J'ai fait aussi cette expérience, que rien n'est plus difficile que d'inspirer le sentiment de la dignité et l'amour du travail aux enfants qui ont commencé par vivre sciemment de l'aumône.

George Sand

Nohant, 20 mai 1852[350].

Les Maîtres mosaïstes
Notice, 1852

**O. I.*, t. 3, 1853 – *S. I. L.* – *Les Maîtres mosaïstes*, éd. de Henri LAVAGNE, Paris, Éd. du Chêne, 1993.

J'ai écrit *les Mosaïstes* en 1837, pour mon fils, qui n'avait encore lu qu'un roman, *Paul et Virginie*. Cette lecture était trop forte pour les nerfs d'un pauvre enfant[351]. Il avait tant pleuré, que je lui avais promis de lui faire un roman où il n'y aurait pas d'amour et où toutes choses finiraient pour le mieux. Pour joindre un peu d'instruction à son amusement, je pris un fait réel dans l'histoire de l'art. Les aventures des mosaïstes de Saint-Marc sont vraies en grande partie. Je n'y ai cousu que quelques ornements, et j'ai développé des caractères que le fait même indique d'une manière assez certaine.

Je ne sais pourquoi j'ai écrit peu de livres avec autant de plaisir que celui-là[352]. C'était à la campagne, par un été aussi chaud que le climat de l'Italie que je venais de quitter. Jamais je n'ai vu autant de fleurs et d'oiseaux dans mon jardin. Liszt jouait du piano au rez-de-chaussée, et les rossignols, enivrés de musique et de soleil, s'égosillaient avec rage sur les lilas environnants.

George Sand

Nohant, mai 1852[353].

---

[350] Date que confirme l'*Agenda* (t. I, p. 29).

[351] Maurice avait alors 14 ans. Cf. la préface-dédicace de 1837, *supra*, p. 47.

[352] Dans l'Introduction de son édition, H. LAVAGNE rappelle la place privilégiée de ce roman d'artiste dans la production romanesque vénitienne. Entre autres témoignages de la correspondance, il cite une lettre à Calamatta, dans laquelle la romancière exprime l'espoir que ce conte plaira à son ami, « parce qu'il est dans nos idées et dans nos goûts à nous, *artistes* » (mi-mai 1837, *Corr.*, t. IV, p. 63 ; voir aussi la lettre du 12 juillet 1837 au même).

[353] Selon l'*Agenda* (t. I, p. 29), la notice fut rédigée le 20 mai, le même jour que celles de *François le Champi* et d'*Indiana*.

Indiana
Notice, 1852

**O. I.*, t. 3, 1853 – *Indiana*, Paris, Michel Lévy, 1861 – *S. I. L. – Indiana*, éd. de Pierre SALOMON, Paris, Classiques Garnier, 1983 – *Indiana*, éd. de Béatrice DIDIER, Paris, Gallimard, Folio, 1984 – *Indiana*, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1996.

J'ai écrit *Indiana* durant l'automne de 1831[354]. C'est mon premier roman ; je l'ai fait sans aucun plan, sans aucune théorie d'art ou de philosophie dans l'esprit[355]. J'étais dans l'âge où l'on écrit avec ses instincts et où la réflexion ne nous sert qu'à nous confirmer dans nos tendances naturelles. On voulut y voir un plaidoyer bien prémédité contre le mariage. Je n'en cherchais pas si long, et je fus étonné au dernier point de toutes les belles choses que la critique trouva à dire sur mes intentions subversives. La critique a beaucoup trop d'esprit, c'est ce qui la fera mourir. Elle ne juge jamais naïvement ce qui a été fait naïvement. Elle cherche, comme disent les bonnes gens, midi à quatorze heures, et a dû faire beaucoup de mal aux artistes qui se sont préoccupés de ses arrêts plus que de raison.

Sous tous les régimes et dans tous les temps, il y a eu, d'ailleurs, une race de critiques qui, au mépris de leur propre talent, se sont imaginé devoir faire le métier de dénonciateurs, de pourvoyeurs du ministère public ; singulière fonction pour des gens de lettres vis-à-vis de leurs confrères ! Les rigueurs des gouvernements contre la presse n'ont jamais suffi à ces critiques farouches. Ils voudraient qu'elles portassent non seulement sur les oeuvres, mais sur les per-

---

[354] Sand avance ici la date de la composition. La correspondance semble confirmer qu'*Indiana* a été écrit au début de 1832 ; voir, entre autres, la lettre particulièrement importante du 27 févr. 1832, à É. Regnault (*Appendice*, pp. 306-307) qui résume tout ce que le débutant pensait alors de son roman.

[355] Cette affirmation, un des pivots de la stratégie préfacielle, quoique souvent répétée, ne correspond pas tout à fait à la réalité. Les nombreuses intrusions d'auteur de la première édition (supprimées dès la seconde) prouvent suffisamment que le roman a été écrit selon les critères d'un certain réalisme. Selon le témoignage de la lettre à É. Regnault (cf. n. ci-dessus), l'intention de la jeune romancière, dès la première phase de la rédaction, était de *faire vrai*, de ne peindre que la « vie ordinaire », la « vraisemblance bourgeoise », ce qui est contraire, enfin, à la « littérature boursouflée » (*Corr.*, t. II, p. 46). Sur le problème de la composition, voir l'Introduction de P. SALOMON (pp. I–V) et la Notice de B. DIDIER (Folio, pp. 356–357).

sonnes[356], et, si on les écoutait, il serait défendu à certains d'entre nous d'écrire quoi que ce soit[357]. Du temps que je fis *Indiana*, on criait au saint-simonisme à propos de tout. Plus tard on cria à toutes sortes d'autres choses. Il est encore défendu à certains écrivains d'ouvrir la bouche, sous peine de voir les sergents de ville de certains feuilletons s'élancer sur leur oeuvre pour les traduire devant la police des pouvoirs constitués. Si cet écrivain fait parler noblement un ouvrier, c'est une attaque contre la bourgeoisie ; si une fille égarée est réhabilitée après expiation[358], c'est une attaque contre les femmes honnêtes ; si un escroc prend des titres de noblesse, c'est une attaque contre le patriciat ; si un bravache fait le matamore, c'est une insulte contre l'armée ; si une femme est maltraitée par son mari, c'est la promiscuité qui est prêchée. Et de tout ainsi. Bons confrères, saintes et généreuses âmes de critiques ! Quel malheur qu'on ne songe point à établir un petit tribunal d'inquisition littéraire dont vous seriez les tourmenteurs ! Vous suffirait-il de dépecer et de brûler les livres à petit feu, et ne pourrait-on, sur vos instances, vous permettre de faire tâter un peu de torture aux écrivains qui se permettent d'avoir d'autres dieux que les vôtres ?

Dieu merci, j'ai oublié jusqu'aux noms de ceux qui, dès mon premier début, tentaient de me décourager, et qui, ne pouvant dire que cet humble début fût une platitude complète, essayèrent d'en faire une proclamation incendiaire contre le repos des sociétés. Je ne m'attendais pas à tant d'honneur, et je pense que je dois à ces critiques le remerciement que le lièvre adressa aux grenouilles,

---

[356] Dans toutes les éditions ultérieures à celle d'Hetzel, on lit ici : *mais encore sur les personnes*.

[357] Sand elle-même a connu d'expérience ce genre de dénonciation. Après la parution de *Valentine* dans les *O. I.*, l'*Assemblée nationale* (26 mai 1852) a publié un feuilleton, signé Alex de Saint-Albin (cf. la n. 5 de G. LUBIN, *Corr.*, t. XI, p. 193–194) dénonçant les « ravages que tous ces romans de toutes les écoles littéraires, mais de la même école de libertinage et d'impiété, ont exercé déjà et doivent exercer encore, aujourd'hui surtout que par *l'illustration* et par le bon marché on ouvre aux idées fausses et aux sentiments détestables [...] un plus facile et plus rapide accès dans les esprits et dans les coeurs. » L'auteur est scandalisé de *Valentine*, par « la grossièreté des sentiments et le cynisme des pensées, le mépris déversé sur ce qu'il y a de plus saint et de plus digne de respect [...] ». G. LUBIN cite encore un paragraphe révélateur : « L'effet des publications dont nous venons de parler est précisément de détruire tous les principes et tous les sentiments qui doivent étouffer la révolte dans les coeurs, et de propager dans le peuple ce *fanatisme d'impiété* qu'on ose vanter, triple impiété contre la société, contre la famille et contre Dieu. La Société est condamnée à choisir entre la répression de ces honteux abus de la liberté et la répression sanglante de la révolte armée contre les lois. » La réaction de Sand dans sa lettre du 27 mai, à Hetzel : « Certes ces cagots faisant office de mouchards et dénonciateurs, vont attaquer notre édition et prouver que les publications à bon marché sont dangereuses. Avez-vous moyen de parer à ces coups-là ? » (*ibid.*)

[358] Sand peut songer ici aux critiques déchaînées sur sa pièce *Claudie*, dont la première représentation, en janvier 1851, fut un échec, la pièce ayant été sifflée par le parterre.

en s'imaginant, à leurs terreurs, qu'il avait droit de se croire un foudre de guerre[359].

George Sand

Nohant, mai 1852[360].

Jeanne

Notice, 1852

**O. I.*, t. 3, 1853 – *S. I. L.* – *Jeanne*, éd. critique de Simone VIERNE, Grenoble, P.U.G., 1978 – *Jeanne*, éd. de Simone VIERNE, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1986 (réédité : Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1993).

Jeanne est le premier roman que j'aie composé pour le mode de publication en feuilletons. Ce mode exige un art particulier que je n'ai pas essayé d'acquérir, ne m'y sentant pas propre. C'était en 1844, lorsque le vieux *Constitutionnel* se rajeunit en passant au grand format[361]. Alexandre Dumas et Eugène Sue possédaient dès lors, au plus haut point, l'art de finir un chapitre sur une péripétie intéressante, qui devait tenir sans cesse le lecteur en haleine, dans l'attente de la curiosité ou de l'inquiétude. Tel n'était pas le talent de Balzac, tel est encore moins le mien[362]. Balzac, esprit plus analytique, moi, caractère plus lent et plus rêveur, nous ne pouvions lutter d'invention et d'imagination contre cette fécondité d'événements et ces complications d'intrigues. Nous en avons souvent parlé ensemble ; nous n'avons pas voulu l'essayer, non par dédain du genre ou du talent d'autrui ; Balzac était trop fort, moi trop amoureux de mes aises intellectuelles pour dénigrer les autres ; car le dénigrement, c'est l'envie, et on dit que cela rend fort malheureux. Nous n'avons pas voulu l'essayer, par la certitude que nous sentions en nous de n'y pas réussir et d'avoir à y sacrifier des résultats de travail qui ont aussi leur valeur, moins brillante, mais allant au même but.

Ce but, le but du roman, c'est de peindre l'homme ; et, qu'on le prenne dans un milieu ou dans l'autre, aux prises avec ses idées ou avec ses passions, en

---

[359] Dans la fable de La Fontaine, *Le Lièvre et les Grenouilles*.

[360] Selon l'*Agenda* (t. I, p. 29), la notice fut écrite le 20 mai, le même jour que celle des *Maîtres mosaïstes* et de *François le Champi*.

[361] C'est alors que le journal est repris par L. Véron qui fait appel à des auteurs célèbres.

[362] Sand le dit et le répète depuis sa préface des *Lettres à Marcie*, celle de *Lucrezia Floriani* (cf. *supra*, p. 109 et 124). Voir encore la notice de *Teverino* (*infra*, p. 186, n. 368) et la notice de *Consuelo* (*infra*, p. 225).

lutte contre un monde intérieur qui l'agite, ou contre un monde extérieur qui le secoue, c'est toujours l'homme en proie à toutes les émotions et à toutes les chances de la vie.

Jeanne est une première tentative qui m'a conduit à faire plus tard *la Mare au Diable*, *le Champi* et *la Petite Fadette*. La vierge d'Holbein[363] m'avait toujours frappé comme un type mystérieux où je ne pouvais voir qu'une fille des champs rêveuse, sévère et simple : la candeur infinie de l'âme, par conséquent un sentiment profond dans une méditation vague, où les idées ne se formulent point. Cette femme primitive, cette vierge de l'âge d'or, où la trouver dans la société moderne ? Du moment qu'elle sait lire et écrire, elle ne vaut pas moins, sans doute, mais elle est autre, et appartient à un autre genre de description.

Je crus ne pouvoir la trouver qu'aux champs, pas même aux champs, au désert, sur une lande inculte, sur une terre primitive qui porte les stigmates mystérieuses de notre plus antique civilisation. Ces coins sacrés où la charrue n'a jamais passé, où la nature est sauvage, grandiose ou morne, où la tradition est encore debout, où l'homme semble avoir conservé son type gaulois et ses croyances fantastiques, ne sont pas aussi rares en France qu'on devrait le croire après tant de révolutions, de travaux et de découvertes. La France est pleine, au contraire, de ces contrastes entre la civilisation moderne et la barbarie antique, sur des zones de terrain qui ne sont séparées parfois l'une de l'autre que par un ruisseau ou par un buisson. Quand on se trouve dans une de ces solitudes où semble régner le sauvage génie du passé, cette pensée banale vient à tout le monde : « On se croirait ici à deux mille lieues des villes et de la société. » On pourrait dire aussi bien qu'on s'y sent à deux mille ans de la vie actuelle.

Cette vierge gauloise, ce type d'Holbein, ou de Jeanne d'Arc ignorée, qui se confondaient dans ma pensée, j'essayai d'en faire une création développée et complète[364]. Mais je ne réussis point à mon gré. Il me fallut, pour satisfaire aux nécessités du feuilleton, me hâter un peu, et, d'ailleurs, je n'osai point alors faire ce que j'ai osé plus tard, peindre mon type dans son vrai milieu, et l'encadrer exclusivement de figures rustiques en harmonie avec la mesure, assez limitée en littérature, de ses idées et de ses sentiments[365]. En mêlant JEANNE à des types de notre civilisation, je trouvai que j'atténuais la vraie

---

[363] A propos de cette indication assez vague, S. VIERNE suggère que cette « vierge » pourrait être celle de l'*Adoration des Mages* du Louvre ou, plutôt, *La Vierge*, gardée au musée de Darmstadt (éd. de 1978, p. 30, n. 2).

[364] Tous ces thèmes rustiques, notamment celui de la Gaule, des origines celtiques de la France, tout comme l'intérêt pour Jeanne d'Arc, personnage à la fois historique et mythique sont bien présents dans le roman même. Sur l'ensemble, sur tout ce qui est histoire, mythe et folklore dans le roman, voir l'Introduction de S. VIERNE.

[365] Comme dans la *Mare au Diable* ou dans *François le Champi*. Voir à ce propos « Les romans champêtres de G. S. » de R. R. GRIMM, *Romantisme*, 1977, n° 16.

grandeur que je lui avais rêvée, et que j'altérais sa simplicité nécessaire. Je fis un roman de contrastes, comme ces contrastes de paysages et de moeurs dont j'ai parlé tout à l'heure ; mais je me sentis dérangé de l'oasis austère où j'aurais voulu oublier et faire oublier à mon lecteur le monde moderne et la vie présente. Mon propre style, ma phrase me gênait. Cette langue nouvelle ne peignait ni les lieux, ni les figures que j'avais vues avec mes yeux et comprises avec ma rêverie. Il me semblait que je barbouillais d'huile et de bitume les peintures sèches, brillantes, naïves et plates des maîtres primitifs, que je cherchais à faire du relief sur une figure étrusque, que je traduisais Homère en rébus, enfin que je profanais le nu antique avec des draperies modernes[366].

Les peintres et les sculpteurs de la Renaissance l'ont fait pourtant. Germain Pilon[367] a habillé les Grâces païennes avec une mousseline ou un taffetas qui n'est jamais sorti d'une autre fabrique que de celle de son génie ; mais il faut être Germain Pilon ou ne pas s'en mêler. Puisse le lecteur m'être plus indulgent que je ne le suis à moi-même !

George Sand

Nohant, mai 1852.

Teverino
Notice, 1852

**O. I.*, t. 4, 1853 – *S. I. L.*

Teverino est une pure fantaisie dont chaque lecteur peut tirer la conclusion qu'il lui plaira. Je l'ai commencée à Paris, en 1845, et terminée à la campagne, sans aucun plan, sans aucun but que celui de peindre un caractère original, une destinée bizarre, qui peuvent paraître invraisemblables aux gens de haute condition, mais qui sont bien connus de quiconque a vécu avec des artistes de toutes les classes[368]. Ces natures admirablement douées, qui ne savent ou ne veu-

[366] La « critique » de *Jeanne* entrait déjà dans l'Avant-propos de *François le Champi* (1847). Voir *supra*, p. 146.

[367] S. VIERNE rappelle combien Pilon (1537–1590) a fasciné les romantiques, dont Hugo par ex. dans *Notre-Dame de Paris* (*op. cit.*, p. 31, n. 3).

[368] On l'a déjà vu que, pour amoindrir l'importance de ses romans, Sand les présente bien des fois comme oeuvres de fantaisie, de pure imagination et/ou faits « sans aucun plan, sans aucun but ». Dans le cas de *Teverino* il faut bien reconnaître que cela est plutôt vrai. G. S. avait déjà présenté son roman comme une « fantaisie », à Hetzel : « *Teverino* est intitulé *fantaisie*, et ce n'est que

lent pas tirer parti de leurs riches facultés dans la société officielle, ne sont point rares, et cette indépendance, cette paresse, ce désintéressement exagérés, sont même la tendance propre aux gens trop favorisés de la nature. Les spécialités ouvrent et suivent avec acharnement la route exclusive qui leur convient. Il est des supériorités tout à fait opposées, qui, se sentant également capables de tous les développements, n'en poursuivent et n'en saisissent aucun. Ce que je me suis cru le droit de poétiser un peu dans *Teverino*, c'est l'excessive délicatesse des sentiments et la candeur de l'âme aux prises avec les expédients de la misère. Il ne faudrait pas prendre au pied de la lettre les paradoxes qui séduisent l'imagination de ce personnage, et croire que l'auteur a été assez pédant pour vouloir prouver que la perfection de l'âme est dans une liberté qui va jusqu'au désordre. La fantaisie ne peut rien prouver, et l'artiste qui se livre à une fantaisie pure ne doit prétendre à rien de semblable. Est-il donc nécessaire, avant de parler à l'imagination du lecteur, par un ouvrage d'imagination, de lui dire que certain type exceptionnel n'est pas un modèle qu'on lui propose ? ce serait le supposer trop naïf, et il faudrait plutôt conseiller à ce lecteur de ne jamais lire de romans, car toute lecture de ce genre est pernicieuse à quiconque n'a rien d'arrêté dans le jugement ou dans la conscience[369].

On m'a reproché de peindre tantôt des caractères dangereux, tantôt des caractères impossibles à imiter ; dans les deux cas j'ai prouvé apparemment que j'avais trop d'estime pour mes lecteurs. Qu'au lieu de s'en indigner, ils la méritent. Voilà ce que je puis leur répondre de mieux.

Je ne défendrai ici que la possibilité, je ne dis pas la vraisemblance du caractère de *Teverino :* cette possibilité, beaucoup de gens pourraient se l'attester à

---

cela, c'est court. Mais *scabreux*, vous verrez » (lettre du 20 (?) août 1845, *Corr.*, VII, p. 65). Le roman parut d'abord dans *La Presse* des 19 août et 3 sept. 1845, puis, en volume, chez Desessart, en 1846. A propos des coupures arbitraires pratiquées dans les feuilletons, voir la lettre du 22 août 1845, à E. de Girardin, qui montre combien G. S. en était indignée : « Dans le feuilleton que je lis aujourd'hui (celui du 21 courant), je vois qu'on a supprimé ou reporté au feuilleton du lendemain une colonne ou demi-colonne qui finissait le chapitre nécessairement. [...] Je ne suis pas une personne de métier, en fait de feuilletons et il peut se faire que les miens soient trop courts ou trop longs pour ce que les imprimeurs appellent *la grâce* du journal. Mais je suis artiste et par conséquent d'humeur vétilleuse. C'est une véritable contrariété pour moi de voir que l'on traite un tableau, si pâle et si insignifiant qu'il soit, en vue du cadre, et non le cadre en vue du tableau. C'est couper la tête ou les pieds des personnages, le ciel ou les premiers plans d'un paysage, que de dépecer les chapitres au hasard, pour reporter d'un jour à l'autre le surplus d'une vingtaine de lignes » (*Corr.*, t. VII, pp. 70–71). C'est dans le même esprit, et pour empêcher que de telles coupures ne se reproduisent lors de la publication du *Piccinino*, qu'elle écrira, en 1847, à Auguste Nefftzer, collaborateur de *la Presse* (lettre du 11 janv., *ibid.*, pp. 595–596).

[369] Ce n'est pas la première fois que le préfacier s'interroge sur les difficultés de la réception et/ou qu'il donne des leçons, parfois pleines d'humour et de taquinerie, à son lecteur. Cf. la préface de *Lucrezia Floriani* (1846), *supra*, p. 124.

eux-mêmes en consultant leurs propres souvenirs. Beaucoup de gens ont connu une espèce de *Teverino* mâle ou femelle dans le cours de leur vie. Il est vrai qu'en revanche, pour un de ces êtres privilégiés qui restent grands dans la vie de bohémien, il en est cent autres qui y contractent des vices incurables ; cette classe d'aventuriers est nombreuse dans la carrière des arts. Elle se dégrade plus souvent qu'elle ne s'élève ; mais les individus peuvent toujours s'élever, et même se *relever* quand ils ont du coeur et de l'intelligence. Cela, je le crois fermement pour les êtres humains, pour tous les égarements, pour tous les malheurs, et dans toutes les conditions de la vie. Il est bon de le leur dire, et c'est pour cela qu'il est bon d'y croire. Je ne m'en ferai donc jamais faute[370].

George Sand

Nohant, mai 1852.

Les Mississipiens
Notice, 1852

**O. I.*, t. 3, 1853 – *S. I. L.*

J'ai écrit cet opuscule il y a une douzaine d'années[371]. Je l'avais commencé pour le théâtre ; mais, après le prologue, je trouvai le sujet peu dramatique, et je préférai en faire un tableau dialogué[372], un épisode quelconque de l'histoire du papier-monnaie. Cette grande mesure financière pouvait certes sauver la France ; mais il n'eût pas fallu une France corrompue, des grands seigneurs avides, des spéculateurs éhontés, un peuple à la fois méfiant et crédule à l'excès. Il faudra peut-être des siècles encore pour que les mesures qui s'appuient sur le crédit public soient envisagées par tous comme des mesures de salut public et non comme un moyen offert à chacun de faire sa fortune à tout prix.

---

[370] La foi dans la perfectibilité humaine se trouve, comme on sait, au coeur même de la pensée sociale et morale de Sand. Voir aussi, à ce sujet, la préface à *Flaminio* (1854), pièce faite à partir de ce roman (*Appendice*, p. 384).

[371] Ce « proverbe » a paru d'abord dans la *R. D. M.*, le 15 mars et le 1er avril 1840, puis en volume (ensemble avec *Pauline* qu'il suit), chez Magen et Comon, en 1841.

[372] Cette forme transitoire, appelée ici *tableau dialogué*, *roman dialogué* ailleurs, a plusieurs fois tenté Sand (*Gabriel*, 1839 ; *Le Diable aux champs*, écrit en 1851). Rappelons aussi le *Pavé* (nouvelle dialoguée, 1861) dont l'avant-propos s'interroge aussi sur cette forme (voir *infra*, p. 258).

Balzac m'a prouvé que je me trompais en pensant qu'une pièce dont *l'argent* était le sujet n'aurait pas d'intérêt sur la scène. Il a fait, depuis, *Mercadet*[373], personnage qui ne vaut guère mieux au moral que le *Bourset* des Mississipiens, et qui prouve que les spéculateurs de nos jours ne sont pas moins roués que ceux qui florissaient il y a cent cinquante ans[374]; mais sa pièce a un entrain satirique et une triste gaieté qui attachent l'attention tout en serrant le coeur. Le type que j'avais créé était moins amusant, à coup sûr ; je n'avais pu vaincre le dégoût qu'il m'inspirait à moi-même[375].

G. S.

Nohant, 15 août 1852.

Le Meunier d'Angibault

Notice, 1852

**O. I.*, t. 4, 1853 – *S. I. L.* – *Le Meunier d'Angibault*, prés. de Béatrice DIDIER, Paris, Gallimard, Livre de Poche, 1985 – *Le Meunier d'Angibault*, par Marielle CAORS, Grenoble, Éd. de l'Aurore, 1990.

Ce roman est, comme tant d'autres, le résultat d'une promenade, d'une rencontre, d'un jour de loisir, d'une heure de *far niente*[376]. Tous ceux qui ont écrit,

---

[373] *Le Faiseur* de Balzac (écrit en 1840–1844), fut publié dans *le Pays* (août-sept. 1851) et créé sous le titre *Mercadet* (version modifiée par A. Dennery) au théâtre du Gymnase, le 25 août 1851. La pièce eut un succès immense.

[374] L'histoire des *Mississipiens* se déroule en 1703. La date est donnée, entre parenthèses, dès le Prologue.

[375] Si l'argent n'est pas toujours le sujet central, comme dans les *Mississipiens*, il joue assez souvent un rôle important dans les romans de Sand. Ainsi par ex. dans le *Meunier d'Angibault*, écrit en 1844 ou, beaucoup plus tard, dans *Nanon* (1872). Dans ce dernier, le rôle de l'argent est capital dans la transformation d'une paysanne en bourgeoise.

[376] M. CAORS y voit, à juste titre, une allusion à ce « phénomène d'inspiration géographique », assez fréquent chez la romancière (*op. cit.*, p. 274, n. 1 ; voir aussi sa Présentation du roman, pp. 12–13) ; rappelons encore à ce propos la notice de *François le Champi*. – Le roman lui-même a été publié en feuilletons dans *La Réforme*, du 21 janv. au 19 mars 1845, et en volume, chez Desessart (suivi de *Kourroglou*), la même année. A propos de la rédaction de ce roman, voir les lettres à L. Véron, à Hetzel, à Louis Blanc (juin-oct. 1844, *Corr.*, t. VI), intéressantes sous plusieurs aspects. Il y est question, entre autres, du souci de trouver un bon titre (lettres du 6 et du 12 juillet, à Véron), de la composition (21 juillet, au même) et du « communisme » de Sand, comme dans la lettre du 28 août 1844, au même. Voir aussi les lettres du 6 sept. et du 23 oct. 1844, éga-

bien ou mal, des ouvrages d'imagination ou même de science, savent que la vision des choses intellectuelles part souvent de celle des choses matérielles. La pomme qui tombe de l'arbre fait découvrir à Newton une des grandes lois de l'univers. A plus forte raison le plan d'un roman peut-il naître de la rencontre d'un fait ou d'un objet quelconque. Dans les oeuvres du génie scientifique, c'est la réflexion qui tire du fait même la raison des choses. Dans les plus humbles fantaisies de l'art, c'est la rêverie qui habille et complète ce fait isolé. La richesse ou la pauvreté de l'oeuvre n'y fait rien. Le procédé de l'esprit est le même pour tous.

Or, il y a dans notre vallée un joli moulin qu'on appelle Angibault, dont je ne connais pas le meunier[377], mais dont j'ai connu le propriétaire. C'était un vieux monsieur, qui, depuis sa liaison à Paris avec *M. de Robespierre* (il l'appelait toujours ainsi), avait laissé croître autour de ses écluses tout ce qui avait voulu pousser : l'aune et la ronce, le chêne et le roseau. La rivière, abandonnée à son caprice, s'était creusé, dans le sable et dans l'herbe, un réseau de petits torrents qu'aux jours d'été, dans les eaux basses, les plantes fontinales couvraient de leurs touffes vigoureuses. Mais le vieux monsieur est mort ; la cognée a fait sa besogne ; il y avait bien des fagots à tailler, bien des planches à scier dans cette forêt vierge en miniature. Il y reste encore quelques beaux arbres, des eaux courantes, un petit bassin assez frais, et quelques buissons de ces ronces gigantesques qui sont les lianes de nos climats. Mais ce coin de paradis sauvage que mes enfants et moi avions découvert en 1844, avec des cris de surprise et de joie, n'est plus qu'un joli endroit comme tant d'autres.

Le château de *Blanchemont*[378] avec son paysage, sa garenne et sa ferme, existe tel que je l'ai fidèlement dépeint ; seulement il s'appelle autrement, et les Bricolin sont des types fictifs. La folle qui joue un rôle dans cette histoire, m'est apparue ailleurs : c'était aussi une folle par amour. Elle fit une si pénible impression sur mes compagnons de voyage et sur moi, que malgré vingt lieues de pays que nous avions faites pour explorer les ruines d'une magnifique ab-

---

lement à Véron et celle du 24 oct. 1844, à Hetzel (*Corr.*, t. XXV, pp. 443–446 et t. VI, pp. 656–658 et 661). Quelques extraits significatifs de ces lettres sont donnés dans l'*Appendice,* pp. 350–351.

[377] Il ressort de la Présentation de M. CAORS qu'on a affaire ici à une « précaution diplomatique » (p. 13), puisque Sand a bien connu le meunier qui aurait pu être le modèle du protagoniste. Le meunier en question devint suspect en 48, à cause de ses idées trop avancées. En 1852, il n'était pas encore en sécurité. Il convient de rappeler, cependant, que chaque fois que l'on a cru reconnaître dans un personnage une personne réelle, la romancière a toujours protesté, en insistant sur les exigences que la création des types impose nécessairement à l'écrivain (cf. à ce propos : *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. I, pp. 621–623).

[378] Ce château est depuis longtemps identifié. Il s'agit du château de Sarzay, à 18 km de Nohant.

baye de la Renaissance, nous ne pûmes y rester plus d'une heure. Cette malheureuse avait adopté ce lieu mélancolique pour sa promenade machinale, constante, éternelle. La fièvre avait brûlé l'herbe sous ses pieds obstinés, la fièvre du désespoir !

George Sand

Nohant, 5 septembre 1852[379].

Mont-Revêche

Avant-propos, 1852[380]

Le Pays, 12 oct. 1852 – *Mont-Revêche*, Paris, A. Cadot, 1853[381] – **Mont-Revêche*, Paris, Michel Lévy Frères, 1861.

Voici encore un roman à propos duquel on dira probablement, comme on a dit à propos de tous ceux que j'ai faits, comme on dit à propos de tous les romans en général : « Qu'est-ce que cela prouve ? »

Oui, il y a une classe de lecteurs qui s'irrite contre l'auteur *qui ne conclut pas*. Mais, en revanche, il y a une autre classe de lecteurs qui voit dans tout détail un plaidoyer, dans tout dénouement une démonstration, et qui, finalement, s'irrite de la conclusion, qu'elle impute à l'auteur. L'une et l'autre classe de lecteurs vivent de ce préjugé, très accrédité dans l'histoire des arts, que le

---

[379] La notice est mentionnée dans la lettre du 6 sept., à Maurice (*Corr.*, t. XI, p. 343).

[380] Préface originale, contemporaine de la rédaction du roman. Le 9 mai, Manceau avait noté dans l'*Agenda* : « Madame va travailler à la préface du roman du *Pays*. (Elle a été faite la nuit). » (t. I, p. 26.) Sand voulut dédier le roman au comte A. d'Orsay (voir la notice de G. Lubin, *Corr.*, t. X, p. 873), mais celui-ci mourut subitement le 4 août. Dans sa lettre du 30 avril au comte, Sand parlait ainsi de la préface : « je suis en train de ruminer une courte dissertation sur *le but* du *roman* en général. J'y développe un aperçu qui n'a pas été *aperçu* du tout, selon moi jusqu'à présent. Puisque vous acceptez ma dédicace avec plaisir et amitié, c'est à vous que j'adresserai cette sorte de préface, sous forme de lettre, et je vous enverrai pour que vous m'en disiez votre avis » (*Corr.*, t. XI, p. 85). G. LUBIN fait une remarque (*ibid.*, n. 1) à ce propos, selon laquelle la mort du comte « changera les dispositions envisagées ici : la dissertation sur le roman ni la dédicace ne verront le jour en tête de *Mont-Revêche* ». Il me semble cependant que dans cette lettre il s'agit bel et bien de cet avant-propos, étant en effet une interrogation sur *le but du roman*. Sur la dédicace et la préface, voir encore les lettres du 14 et du 18 mai 1852, au comte (*ibid.*, p. 43, et 156).

[381] D'après G. COLIN (*Bibliographie des premières publications des romans de G. S.*, Bruxelles, 1965), il existe une première édition autorisée du roman, avant celle de Cadot (Bruxelles-Livourne, Meline, Cans et C[ie] ; Leipzig, J.-P. Meline, 1853). Je n'ai pas pu vérifier si l'avant-propos y figure ou non.

roman doit fournir une conclusion aux idées qu'il soulève et *prouver* quelque chose.

Je n'ai jamais songé à demander rien de ce genre aux ouvrages d'art ; voilà pourquoi je n'ai jamais songé à m'imposer rien de semblable[382]. Mais sans doute il m'est permis aujourd'hui de répondre à cette objection injuste, non pas quant à moi peut-être, car il est fort possible que je n'aie fait preuve que d'impuissance en ne concluant pas, mais injuste au premier chef envers le roman en général.

On aime assez, depuis les contes de fées jusqu'aux mélodrames, que le vice soit puni et la vertu récompensée. Pour mon compte, cela me plaît aussi, je l'avoue ; mais cela ne prouve malheureusement rien, ni dans un conte, ni dans un drame. Quand le vice n'est pas puni dans un livre ou sur un théâtre, ce qui est tout aussi vrai dans la vie réelle que le sort contraire, il n'est pas prouvé, pour cela, que le vice ne soit haïssable et punissable. Quand la vertu n'est pas plus récompensée dans la fiction littéraire qu'elle ne l'est souvent dans la réalité, l'auteur, eût-il voulu prouver cette énormité, que la vertu est inutile en ce monde, n'en aurait pas moins prouvé une seule chose, à savoir, qu'il est fort injuste et quelque peu absurde.

Qu'est-ce que la fable d'un roman, d'une tragédie, d'une narration quelconque ? C'est l'histoire vraie ou fictive d'un fait, c'est un récit. Voilà ce que j'appellerai le roman du roman. Tout ce qu'on y fait entrer d'ornements pour la peinture, ou de réflexions pour la pensée, n'en est que l'accessoire ; mais ce sont des choses si distinctes, que ces accessoires semblent quelquefois assez agréables pour faire oublier et pardonner la mauvaise combinaison de l'action, tandis que, parfois aussi, l'intérêt et l'habileté de cette combinaison font que le style sans charme et les détails sans vraisemblance trouvent grâce devant le lecteur. Mais je demande ce qu'un fait a jamais prouvé, et je défie bien qu'on me réponde. Si aucun fait particulier ne prouve dans l'histoire réelle des hommes, comment le récit d'un fait imaginaire prouverait-il ? comment pourrait-il être invoqué comme une conclusion quelconque aux théories que le narrateur a pu soulever et discuter en passant, ou faire discuter par ses personnages ? En vérité, que le bon triomphe du mauvais à la fin, ou que le méchant mange le juste, que la veuve se console ou meure d'une fluxion de poitrine, que le traître fasse fortune ou qu'il aille aux galères, que l'homme vertueux soit récompensé par la société ou par le simple témoignage de sa conscience, j'avoue que cela m'est bien égal, pourvu que leurs existences se soient liées et dénouées d'une manière qui m'intéresse jusqu'au bout. Je me trouverais par trop simple, si j'attendais après le parti que prendra la fantaisie de l'auteur, pour me faire une

[382] Le refus d'avoir voulu *conclure* ou *prouver* quoi que ce soit par la fiction, revient plus d'une fois sous la plume du préfacier. Cf., entre autres, la préface d'*Indiana* (1832), la préface-dédicace inédite de *Consuelo*, la notice de *Teverino* (*supra*, p. 34, 70 et 186) ou la fin de celle de *Lucrezia Floriani* (*infra*, p. 203).

opinion sur le vrai et le faux dans la nature, sur le juste ou l'injuste dans la société.

Si le vaisseau qui ramène Virginie ne faisait pas naufrage au port, cela prouverait-il que les chastes amours sont toujours couronnées de bonheur ? Et de ce que ce maudit vaisseau sombre avec l'intéressante héroïne, cela prouve-t-il que les vrais amants ne sont jamais heureux ? Qu'est-ce que cela prouve, *Paul et Virginie ?* Cela prouve que la jeunesse, l'amitié, l'amour et la nature des tropiques, sont de bien belles choses quand Bernardin de Saint-Pierre les raconte et les décrit.

Si Faust n'était pas entraîné et vaincu par le diable, cela prouverait-il que les passions sont moins fortes que la sagesse ? Et de ce que le diable est plus fort que le philosophe, cela prouve-t-il que la philosophie ne puisse jamais vaincre les passions ? Qu'est-ce que cela prouve, *Faust ?* Cela prouve que la science, la poésie, les sentiments humains, les images fantastiques, les idées profondes, gracieuses ou terribles, sont de bien belles choses quand Goethe en fait un tableau émouvant et sublime.

Si Julie ne tombait pas dans le Léman, si Tancrède ne tuait pas Clorinde, si Pyrrhus épousait Andromaque, si Daphnis n'épousait pas Chloé, si la fiancée de Lammermoor ne devenait pas folle, si le Giaour ne devenait pas moine, nous perdrions les plus belles pages d'autant de chefs-d'oeuvre[383]; mais il n'y aurait pas une preuve de plus ou de moins, pas une conclusion manquée ou trouvée dans ces conceptions de l'intelligence[384].

Je trouve donc la critique oiseuse, quand elle discute la fantaisie, et fâcheuse pour l'art quand elle veut astreindre la fantaisie à être une démonstration concluante. Je veux qu'on nous permette de démontrer à notre point de vue tout ce qu'il nous plaira, mais non pas que ceux qui combattent ou partagent nos sentiments demandent compte de nos sentiments au choix d'un fait plutôt qu'à celui d'un autre. Je ne veux pas que les uns nous crient : « La conclusion est évitée » ; que les autres crient après nous : « La conclusion est criminelle ».

J'ai fait un roman qui s'appelait *Leone Leoni*[385], où le séducteur n'était pas puni. Des gens ont dit : « Voyez quelle immoralité ! l'auteur a voulu prouver que les scélérats sont tous aimés et triomphants. » J'ai fait un roman qui

---

[383] Allusion tour à tour aux oeuvres suivantes : *Julie* de Rousseau, *La Jérusalem délivrée* du Tasse, *Andromaque* de Racine, *Daphnis et Chloé* de Longus, *La Fiancée de Lammermoor* de Scott, *Le Giaour* de Byron.

[384] Le préfacier semble privilégier ici, par-dessus tout, les qualités proprement littéraires de l'oeuvre d'art ; alors que dans sa pratique d'écrivain *l'idée*, le côté idéologique l'emporte, me semble-t-il, le plus souvent sur tout le reste. On peut éventuellement attribuer ces réflexions au contexte historique, à la position plutôt délicate de l'écrivain en ce début des années cinquante. La revendication de la liberté absolue pour l'artiste, et pour le lecteur, est cependant un élément constant de la pensée sandienne.

[385] Publié en 1834.

s'appelait *Jacques*[386], où l'époux trahi mourait de chagrin. Des gens ont dit : « Voyez quelle insolence ! l'auteur prétend que tous les maris trompés doivent se laisser mourir de chagrin ! » J'ai fait, selon ma fantaisie du moment, au moins vingt dénouements divers et qui, pour ceux qui y entendaient malice, prouvaient au moins vingt solutions contradictoires. Toutes prouvaient trop selon les uns, aucune ne prouvait assez selon les autres. J'avoue que ceci m'a persuadé de plus en plus que le but, le fait et le propre du roman sont de raconter une histoire dont chacun doit tirer une conclusion à son gré, conforme ou contraire aux sentiments que l'auteur manifeste par son sentiment. L'auteur ne prouvera jamais rien[387] par un exemple matériel du danger ou des avantages manifestes du mal ou du bien. Une oeuvre d'art est une création du sentiment. Le sentiment s'éprouve et ne se prouve pas. Ce qui inspire l'écrivain, c'est quelque chose d'abstrait. L'abstrait ne se prouve pas par le concret, le fait ne justifie ni ne détruit la théorie, le réel ne conclut rien pour ou contre l'idéal.

Or, le roman étant forcé de tourner dans la peinture des faits réels, il ne faut pas lui demander ce qui n'est pas de son ressort, ce qui, en bien des cas, tuerait l'art et l'intérêt dans le roman.

Horace

Notice, 1852

**O. I.*, t. 4, 1853 – *S. I. L.* – *Horace*, par Nicole COURRIER et Thierry BODIN, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1982.

Il faut croire qu'*Horace* représente un type moderne très fidèle et très répandu, car ce livre m'a fait une douzaine d'ennemis bien conditionnés. Des gens que je ne connaissais pas prétendaient s'y reconnaître, et m'en voulaient à la mort de les avoir si cruellement dévoilés. Pour moi, je répète ici ce que j'ai dit dans la première préface[388], je n'ai fait poser personne pour esquisser ce portrait ; je l'ai pris partout et nulle part, comme le type de dévouement aveugle que j'ai opposé à ce type de personnalité sans frein. Ces deux types sont éternels, et j'ai ouï dire plaisamment à un homme de beaucoup d'esprit, que le monde se divisait en deux séries d'êtres plus ou moins pensants : *les farceurs* et *les jobards*. C'est peut-être ce mot-là qui m'a frappée et qui m'a portée à écrire

[386] Paru en 1834.

[387] Cette thèse sera encore reprise, mais de façon lapidaire, à la fin de la notice d'*Horace*. Voir ci-après, p. 195 ; cf. aussi *supra*, p. 192, n. 382.

[388] Cf., *supra*, p. 69, la préface-dédicace de 1841.

Horace vers le même temps. Je tenais peut-être à montrer que les exploiteurs sont quelquefois dupes de leur égoïsme, que les dévoués ne sont pas toujours privés de bonheur. Je n'ai rien prouvé ; on ne prouve rien avec des contes, ni même avec des histoires vraies ; mais les bonnes gens ont leur conscience qui les rassure, et c'est pour eux surtout que j'ai écrit ce livre, où l'on a cru voir tant de malice. On m'a fait trop d'honneur : j'aimerais mieux appartenir à la plus pauvre classe des *jobards* qu'à la plus illustre des *farceurs*.

George Sand

Nohant, 1er novembre 1852.

Le Diable aux champs

Préface, version inédite, 1852 [?][389]

Aut. : B. I., Lov., E 788, fos 524–526, R V.

En offrant à la presse étrangère un roman inédit en France, j'en dois donner la raison. Ce roman a été écrit à la campagne, à l'époque que le titre indique[390], et comme c'était la peinture d'un des mille recoins de la situation historique du moment, les événements en se précipitant en France, lui ont ôté son actualité.

La presse a été soumise durant la dernière époque à des rigueurs exceptionnelles, et, d'ailleurs les circonstances étaient trop graves pour que l'enjouement des détails de mon sujet, dernière lueur du soleil d'automne, à la veille d'un rude hiver, ne présentât pas un contraste pénible, et que ma propre disposition d'esprit repoussait.

---

[389] C'est une préface (ou plutôt un brouillon de préface), rédigée probablement en vue d'une édition belge. Le roman fut terminé en novembre 1851, mais il ne serait publié qu'en 1855, précédé d'une autre préface. Voir *infra*, p. 235.

Dès nov. 1852, il était question d'un projet de publication en Belgique (lettres à Hetzel du 26 nov. 1852, du 16 janv. 1853, *Corr.*, t. XI, p. 481 et 552 ; celle du 10 juin 1853, à É. Aucante, *ibid.*, p. 733). D'après G. LUBIN (*Corr.*, t. XII, p. 67, n. 4), Hetzel comptait encore à l'été 1853 sur le *Diable aux champs ;* il l'annonçait au dos de la couverture de *La Baronnie de Mühldorf* (Tarride, 1853).

Pour la date exacte de la rédaction de cette version inédite : Manceau avait noté le 22 déc. 1852, dans l'*Agenda* : « Madame travaille un peu au *Pressoir*, un peu au *Diable aux champs* dont elle fait la préface » (t. I, p. 75). Mais s'agit-il de celle-ci ?

[390] Dans le manuscrit, au-dessous du titre du roman, il y a un sous-titre raturé avec une date, devant apparemment faire partie du sous-titre, bien lisible : *1851.*

On rit encore, on rira toujours en France, on y est même beaucoup trop porté à rire. Mais mon esprit, plus lourd que celui de bien d'autres, pouvait bégayer encore la veille d'événements inconnus, il ne le pouvait plus le lendemain à propos de ces mêmes événements dénoués d'une manière tragique ou douloureuse pour tant de familles effrayées et frappées dans tous les partis.

Aujourd'hui que des lois nouvelles ont réglé les attributions de la presse française[391], j'ignore si mon roman attirerait quelque menace ou dommage à ceux qui le publieraient. Il ne me semble pas que cela dut être où les esprits étaient calmés au point de souffrir une discussion sans amertume, sans partialité, sans aigreur ni passion aucune, sur quelques points de la croyance officielle. – Mais peut-être un essai de causerie de bonne foi est-il encore prématuré chez nous et je ne veux pas exposer un journal ou un éditeur quelconque aux risques que j'accepterais pour moi-même.

Le Diable aux champs n'est pas un pamphlet contre la France de 1851. C'est un ouvrage dont la donnée romanesque est sérieuse et toute de sentiments. Elle est placée dans un cadre de dissertations et de plaisanteries qui, je le crois, peignent la situation du moment, et la disposition du caractère national avec une naïveté et une réalité irrécusables chez certains types[392]. Ce tableau n'embrasse pas la société entière. Je l'ai dit ce n'est qu'un recoin exploré et observé, c'est l'aspect d'un village avec les principaux éléments de sa vie morale. Le curé, ~~le seigneur~~ les paysans, le château, la chambre de la maisonnette du philosophe ignoré. [deux lignes raturées]

C'est la foi en regard de la superstition, l'intelligence à côté de l'ignorance, l'artistocratie oisive traînant ses ennuis après elle, le prolétariat rustique avec sa sournoiserie, ses préjugés, sa candeur, ses défauts et ses qualités. A ces types classiques du hameau français, j'ai cru pouvoir mêler l'artiste, c'est-à-dire l'imagination, le sentiment instinctif du vrai, marié à l'insouciance de la jeu-

---

[391] Allusion, probablement, au décret du 31 déc. 1851 et, surtout, à l'instauration du régime des avertissements pour la presse (décret du 17 février 1852).

[392] Voici comment la romancière présente cette oeuvre, en cours de rédaction encore, à Hetzel, en octobre 1851 : « Une espèce de comédie monstre, ou roman dialogué, où il y a de tout, des hommes et des femmes et des bêtes qui parlent, le tout en 1851, peignant d'une manière très sérieuse et très gaie, la situation bonne et mauvaise d'un peuple (résumé par quelques types convenus) à la veille d'un choc social auquel tous se préparent sans y rien comprendre de bien clair, chacun y mettant sa passion, son intérêt, sa philosophie, son insouciance ou ses sentiments généreux. *Pas de théorie socialiste.*

Peinture très impartiale, assez ironique, pas amère, et je crois très bien observée de la plus récente actualité.

Couronnée par le principe que tout le mal vient de ce que nous ne suivons pas l'évangile, et que tout serait guéri et sauvé par l'évangile.

En somme, morceau impossible à faire avaler à un feuilleton conservateur, et difficile peut-être encore à un journal plus avancé » (*Corr.*, t. X, p. 518).

nesse, un spécimen de cette bohème honnête qu'on trouve aux champs comme à la ville, volée d'oiseaux jaseurs qui devinent plus qu'ils ne savent et qui vivent sans parti pris à travers les idées et les faits, type éternel [deux lignes raturées] qui m'a paru résumer mieux que bien d'autres le caractère [deux mots raturés] à la fois très impressionnable et très indifférent, très enthousiaste et très persifleur, très généreux et très égoïste de notre nation. L'artiste et l'artisan s'y tiennent de si près d'ailleurs que le point d'intersection serait insaisissable.

Cet ouvrage frivole a donc sa valeur historique. C'est pourquoi je n'ai pas voulu l'oublier dans mon tiroir, bien que je l'eusse fait par simple délassement d'esprit, et pour fixer, en quelque sorte, toutes les paroles, toutes les idées, noires ou roses, toutes les incertitudes sombres ou enjouées qui étaient dans l'air autour de nous dans ce moment-là. J'avais conçu d'abord un plus vaste plan que je ne renonce pas à exécuter quelque jour, ce dont le Diable aux champs ne serait qu'un épisode[393]. Je voulais écrire pour ainsi dire, sous la dictée de mon siècle, tout ce qui se disait, se pensait et s'éprouvait dans toutes les classes de la société à un moment donné, depuis le faste brillant jusqu'aux fondements enfouis, promener un sujet principal à travers ce labyrinthe et trouver des liens naturels ou accidentels entre tous ces personnages, c'en était assez pour rester dans la donnée du roman et mon plan n'était pas irréalisable quelque immense [?] qu'il parût. En somme, il me paraît encore fort simple, car à quelque moment que ce soit, de la vie humaine, les préoccupations de toutes les classes se résument dans ces trois sujets. Leurs intérêts, leurs passions, leurs idées : c'est-à-dire *propriété, famille, religion.*

Il est interdit à la presse française de discuter ces trois points, que le genre humain discute éternellement et qui nulle part peut-être ne sont aussi vivement et aussi exclusivement discutés qu'en France à l'heure où nous vivons.

Quelque partisan que je sois de la liberté absolue de discussion, je comprends les faits dont je suis témoin et je m'explique les terreurs des pouvoirs officiels. Reste à savoir si la libre discussion ne rendrait pas plus durables les institutions qui ont leur raison d'être et de subsister. Peut-être est-on coupable d'avoir abusé souvent de la liberté pour faire parler la passion à la place de la conviction. Quoi qu'il en soit, le fait existe chez nous et dans presque toute l'Europe : Il est interdit de discuter avec mesure tout haut et l'on discute tout bas avec excès. Ce qui devrait être permis au moins, et ce que pourraient réclamer ceux mêmes qui croient à l'utilité de cette rigueur, ce serait de voir se discuter les abus de la religion, de la famille et de la propriété. Il semble que ces institutions si elles doivent avoir une vitalité éternelle, se retremperaient et se rajeuniraient en se dépouillant des souillures attachées à leurs robes. La religion

[393] Cf. la préface de 1855, *infra*, p. 235.

en tuant la superstition, la famille en abjurant l'égoïsme, la propriété en proscrivant l'avarice[394], auraient alors le droit d'imposer silence aux attaques violentes et irréfléchies.

L'effervescence [un mot raturé, illisible] trop vite comprimée en France pour avoir produit autre chose que ces mauvais fruits que les saisons prématurées voient éclore. A mesure que le soleil se fait les bons fruits mûrissent, les mauvais tombent en jonchant la terre. Malheureusement les passions n'ont pas donné au soleil de la véritable liberté morale le temps de se montrer, et ces passions soulevées ont lâché un effroi qui va chez certaine classe despote jusqu'à la pusillanimité. On ne peut plus faire la guerre au diable grossier du paganisme populaire, sans ébranler, selon eux, le christianisme. On ne peut plus parler de moeurs domestiques troublées par de mauvais sentiments, sans prêcher la promiscuité. On ne peut plus aspirer à des institutions progressives sans ourdir des conspirations et préparer des émeutes. Ce ne sont pourtant pas les livres qui ont excité les paysans, pas plus à [...][395] qu'ailleurs. La plupart ne savent pas lire, ou lisent si mal qu'une croisade d'écrits entreprise contre le socialisme a semé parmi eux des idées de partage dont on les croit à tort bien revenus.

Nous croyons, nous croirons toujours, contrairement à cette certaine classe d'esprits malades que l'ignorance perpétue l'idolâtrie antique dans les campagnes et qu'elle est le plus grand ennemi que le christianisme puisse rencontrer. Voilà pourquoi nous publions ce livre contre le *Diable*.

Nous croyons, nous croirons toujours que l'affection conjugale doit être basée sur un sentiment épuré et raisonné en nous-mêmes et que la domination fougueuse de l'un ou de l'autre époux est le plus grand ennemi que puisse rencontrer la sécurité et la sainteté du mariage. Et voilà pourquoi nous publions ce livre sur l'amour.

Nous croyons et nous croirons toujours que l'intérêt sordide, l'absence de liberté morale, l'égoïsme de la peur produisent l'hébétement et la haine couarde des classes pauvres, et que le plus grand ennemi de la Grande propriété féodale c'est la petite propriété servile. Voilà pourquoi nous publions ce livre où nous faisons parler les paysans.

---

[394] Sand a ajouté, à la marge du texte : *on verra que dans le Diable aux champs, je montre celle du pauvre bien plus que celle du riche.*

[395] Le mot doit être un nom de lieu que nous n'avons pas réussi à déchiffrer.

Leone Leoni
Notice, 1853

**O. I.*, t. 4, 1853 – *S. I. L.*[396]

Étant à Venise par un temps très froid et dans une circonstance fort triste, le carnaval mugissant et sifflant au dehors avec la bise glacée, j'éprouvais le contraste douloureux qui résulte de notre souffrance intérieure, isolée au milieu de l'enivrement d'une population inconnue[397].

J'habitais un vaste appartement de l'ancien palais Nasi, devenu une auberge et donnant sur le quai des Esclavons, près le pont des Soupirs. Tous les voyageurs qui ont visité Venise connaissent cet hôtel, mais je doute que beaucoup d'entre eux s'y soient trouvés dans une disposition morale aussi douloureusement recueillie, le mardi gras, dans la ville classique du carnaval.

Voulant échapper au spleen par le travail de l'imagination, je commençai au hasard un roman qui débutait par la description même du lieu, de la fête extérieure et du solennel appartement où je me trouvais. Le dernier ouvrage que j'avais lu en quittant Paris était *Manon Lescaut*. J'en avais causé, ou plutôt écouté causer, et je m'étais dit que faire de Manon Lescaut un homme, de Desgrieux une femme, serait une combinaison à tenter et qui offrirait des situations assez tragiques, le vice étant souvent fort près du crime pour l'homme, et l'enthousiasme voisin du désespoir pour la femme.

J'écrivis ce volume en huit jours, et le relus à peine pour l'envoyer à Paris[398]. Il avait rempli mon but et rendu ma pensée, je n'y aurais rien ajouté en le

---

[396] L'édition de G. LUBIN, dans la collection des Introuvables, ne contient pas cette notice, puisqu'elle reproduit le texte de l'édition Perrotin (1842).

[397] Il s'agit du séjour à Venise avec Musset, en 1834.

[398] Dans sa lettre du 4 mars 1834, à Buloz, elle parle de quatorze jours (*Corr.*, t. II, p. 520). Le manuscrit fut envoyé à Buloz le 5 mars (cf. la lettre du 7 mars 1834, à J. Boucoiran, *Corr.*, t. II, p. 531) et le roman devait paraître dans la *R. D. M.* des 15 avril et 1er mai 1834, puis en volume, en 1835, chez F. Bonnaire et V. Magen. Rappelons ici que le texte de la 2e éd. (Bonnaire, 1837) a été modifié par l'incorporation de deux passages de la première *Lélia*. Cf. la lettre de G. S. à Buloz : « Je suis en train de faire d'importantes corrections à *Lélia*. Je bouleverse tout le personnage de Trenmor, et je transporte la réhabilitation, non pas *morale*, mais *poétique* du joueur, dans la bouche de Leone Leoni, ce passage était assez purement écrit, j'eusse été fâché[e] de le perdre, et je crois qu'il est maintenant tout à fait en sa place, et sans inconvénient puisqu'il est dans la bouche d'un personnage réprouvées. *Leoni* est donc prêt. Je l'ai relu avec attention et conscience. Je n'y ai rien trouvé d'*immoral*. Le grand défaut c'est l'invraisemblance des événe-

méditant. Et pourquoi un ouvrage d'imagination aurait-il besoin d'être médité ? Quelle moralité voudrait-on faire ressortir d'une fiction que chacun sait être fort possible dans le monde de la réalité ? Des gens rigides en théorie (on ne sait pas trop pourquoi) ont pourtant jugé l'ouvrage dangereux. Après tantôt vingt ans écoulés, je le parcours et n'y trouve rien de tel. Dieu merci, le type de Leone Leoni, sans être invraisemblable, est exceptionnel ; et je ne vois pas que l'engouement produit par lui sur une âme faible, soit récompensé par des félicités bien enviables. Au reste, je suis, à l'heure qu'il est, bien fixé sur la prétendue portée des *moralités* du roman, et j'en ai dit ailleurs ma pensée raisonnée[399].

George Sand

Nohant, janvier 1853[400].

Lucrezia Floriani
Notice, 1853

**O. I.*, t. 5, 1853 – *Lucrezia Floriani*, Paris, Michel Lévy Frères, 1855 – *S. I. L. – Lucrezia Floriani*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1977 – *Lucrezia Floriani*, Paris, Éd. de la Sphère, 1981.

Je n'ai point à dire ici sous l'empire de quelles idées littéraires j'ai écrit ce roman, puisqu'il est accompagné d'une préface qui résume mes opinions d'alors, et que ces opinions n'ont pas changé[401]. Mais je tiens à bien dire ce que j'ai seulement indiqué dans cette préface à l'égard des productions contemporaines dont j'ai critiqué la forme et rejeté l'exemple.

Ce n'est point par fausse modestie, encore moins par pusillanimité de caractère, que je déclare aimer beaucoup les événements romanesques, l'imprévu, l'intrigue, l'*action* dans le roman. Pour le roman comme pour le théâtre, je voudrais que l'on trouvât le moyen d'allier le mouvement dramatique à l'analyse

---

ments. Mais pourvu que les caractères soient *vrais*, la folie des incidents est un droit du romancier et de plus forts que moi ne s'en sont pas fait faute » (lettre du 20 mai 1836, *Corr.*, t. III, pp. 392–393).

[399] Cf. l'avant-propos de *Mont-Revêche* (1852), *supra*, p. 191.

[400] Le 13 janvier Sand a noté dans l'*Agenda* : « J'ai fait et envoyé la notice p[ou]r *Leone Leoni* et lu toute la journée *Lucrezia* [*Floriani*] pour faire demain la notice. »

[401] Cette préface (l'avant-propos de 1846) figure dans les *O. I.*, voir *supra*, p. 124.

vraie des caractères et des sentiments humains. Sans vouloir faire ici la critique ni l'éloge de personne, je dis que ce problème n'est encore résolu d'une manière générale et absolue, ni pour le roman, ni pour le théâtre. Depuis vingt ans, on flotte entre les deux extrêmes, et, pour ma part, aimant les émotions fortes dans la fiction, j'ai marché cependant dans l'extrême opposé, non point tant par goût que par conscience, parce que je voyais ce côté négligé et abandonné par la mode. J'ai fait tous mes efforts, sans m'exagérer leur faiblesse ni leur importance, pour retenir la littérature de mon temps dans un chemin praticable entre le lac paisible et le torrent fougueux. Mon instinct m'eût poussé vers les abîmes, je le sens encore à l'intérêt et à l'avidité irréfléchie avec lesquels mes yeux et mes oreilles cherchent le drame[402]; mais quand je me retrouve avec ma pensée apaisée et rassasiée, je fais comme tous les lecteurs, comme tous les spectateurs, je reviens sur ce que j'ai vu et entendu, et je me demande le pourquoi et le comment de l'action qui m'a ému et emporté. Je m'aperçois alors des brusques invraisemblances ou des mauvaises raisons de ces faits que le torrent de l'imagination a poussés devant lui, au mépris des obstacles de la raison ou de la vérité morale, et de là le mouvement rétrograde qui me repousse, comme tant d'autres, vers le lac uni et monotone de l'analyse.

Pourtant, je ne voudrais pas voir la génération à laquelle j'appartiens, s'oublier trop longtemps sur ces eaux dormantes et méconnaître le progrès qui l'appelle sans cesse vers des horizons nouveaux. *Lucrezia Floriani*, ce livre tout d'analyse et de méditation, n'est donc qu'une protestation relative contre l'abus de ces formes à la mode d'alors, véritables machines à surprises, dont il me semblait voir le public confondre avec peu de discernement les qualités et les défauts.

Dirai-je maintenant un mot sur mon oeuvre même, non pas quant à la forme, qui a tous les défauts (acceptés d'avance) que mon plan comportait, mais quant au fond, cette inaliénable question de liberté intellectuelle que chaque lecteur s'est toujours arrogé et s'arrogera toujours le droit de contester ? Je ne demande pas mieux. Victor Hugo, déniant au public, dans la préface des *Orientales*, le droit d'adresser au poète son insolent *pourquoi*, et décrétant qu'en fait de choix dans le sujet, l'auteur ne relevait que de lui-même, avait certainement raison devant la puissance surhumaine qui envoie au poète l'inspiration, sans consulter le goût, les habitudes ou les opinions du siècle. Mais le public ne se rend pas à de si hautes considérations ; il va son train, et continue à dire aux grands comme aux petits : Pourquoi nous servez-vous ce mets ? De quoi se compose-t-il ? Où l'avez-vous pris ? Avec quoi est-il assaisonné ? etc., etc.

De telles questions sont assez oiseuses, et surtout elles sont embarrassantes ; car cet instinct qui porte un écrivain à choisir aujourd'hui tel ou tel sujet qui ne

[402] Sur son goût, dans sa jeunesse, pour la littérature frénétique, voir *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. II, p. 159.

l'eût peut-être pas frappé hier, est insaisissable de sa nature. Et si l'on y répondait ingénument, le public serait-il beaucoup plus avancé ?

Si je vous disais, par exemple, ce qu'un très grand poète me disait un jour, sans aucune affectation, et même avec une naïveté enjouée : à toute heure, mille sujets flottent et se succèdent dans ma cervelle : tous me plaisent un instant, mais je ne m'y arrête point, sachant que celui que je suis capable de traiter *m'empoignera* d'une manière toute particulière et me fera sentir son autorité sur ma volonté par des signes irrécusables ? – Quels sont-ils ? lui demandai-je, vivement intéressé. – Une sorte d'éblouissement, me répondit-il, un battement de coeur comme si j'allais m'évanouir. Quand une pensée, une image, un fait quelconque, traversent mon esprit en agitant ainsi mon être physique, quelque vagues qu'ils soient, je me sens averti par cette sorte de vertige, d'avoir à m'y arrêter afin d'y chercher mon poème.

Eh bien, qu'auriez-vous à répondre à ce poète ? Eût-il mieux fait de vous consulter, que d'écouter cette voix intérieure qui le sommait de lui obéir ?

Dans un ordre d'idées et de productions moins élevées, il y a un attrait mystérieux que je n'aurai pas, quant à moi, l'orgueil d'appeler *l'inspiration*, mais que je subis sans vouloir m'en défendre quand il se présente. Les gens qui ne font pas d'ouvrages d'imagination croient que cela ne se fait qu'avec des souvenirs, et vous demandent toujours : « Qui donc avez-vous voulu peindre ? » Ils se trompent beaucoup s'ils croient qu'il soit possible de faire d'un personnage réel un type de roman, même dans un roman aussi peu romanesque que celui de Lucrezia Floriani. Il faudrait toujours tellement aider à la réalité de cet être, pour le rendre logique et soutenu, dans un fait fictif, ne fût-ce que pendant vingt pages, qu'à la vingt et unième vous seriez déjà sorti de la ressemblance, et à la trentième, le type que vous auriez prétendu retracer aurait entièrement disparu[403]. Ce qui est possible à faire, c'est l'analyse d'un sentiment. Pour qu'il y

---

[403] Ces réflexions – très proches de celles de Balzac, au début de *Facino Cane* ou dans la préface du *Cabinet des Antiques* –, se retrouvent également dans *Histoire de ma vie*, dont la rédaction était d'ailleurs en cours au moment de celle de cette notice : « Un portrait de roman, pour valoir quelque chose, est toujours une figure de fantaisie. L'homme est si peu logique, si rempli de contrastes et de disparates dans la réalité, que la peinture d'un homme réel serait impossible et tout à fait insoutenable dans un ouvrage d'art. Le roman entier serait forcé de se plier aux exigences de ce caractère, et ne serait plus un roman. Cela n'aurait ni exposition, ni intrigue, ni noeud, ni dénouement ; cela irait tout de travers comme la vie et n'intéresserait personne, parce que chacun veut trouver dans un roman une sorte d'idéal de la vie » (*O. A.*, t. I, p. 622). – Il est clair cependant que Sand « répond » ici à ceux qui lui ont reproché d'avoir représenté Chopin sous les traits du prince Karol et révélé au grand public, de manière peu discrète, leur vie intime. Dès l'avant-propos de 1846, elle essaie d'escamoter ce problème (voir *supra*, p. 124 et la n. 233). Sur *Lucrezia Floriani* et le rapport entre Chopin et Karol, voir *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. II, pp. 443–449.

ait un sens à l'intelligence, en passant à travers le prisme des imaginations, il faut donc créer les personnages pour le sentiment qu'on veut décrire, et non le sentiment pour les personnages.

Du moins c'est là mon procédé, et je n'en ai jamais pu trouver d'autre. Cent fois, on m'a proposé des *sujets* à traiter. On me racontait une histoire intéressante, on me décrivait les héros, on me les montrait même. Jamais il ne m'a été possible de faire usage de ces précieux matériaux. J'étais de suite frappé d'une chose que tous, vous avez dû observer plus d'une fois. C'est qu'il y a un désaccord apparent, inexplicable, mais très complet, entre la conduite des personnes dans les circonstances romanesques de la vie, et le caractère, les habitudes, l'extérieur de ces personnes mêmes. De là, ce premier mouvement qui nous fait dire à tous, à l'aspect d'une personne dont les oeuvres ou les actions ont frappé notre esprit : *Je ne me la figurais pas comme cela !*

D'où vient ? Je ne sais, ni vous non plus, lecteurs amis. Mais, c'est ainsi, et nous pourrons le chercher ensemble quand nous en aurons le temps. Quant à présent, pour abréger cet avant-propos déjà trop long, je n'ai qu'un mot à répondre à vos questions accoutumées. Examinez si la peinture de la passion qui fait le sujet de ce livre a quelque vérité, quelque profondeur, je ne dirai pas quelque enseignement, c'est à vous de trouver les conclusions, et tout l'office de l'écrivain consiste à vous faire réfléchir. Quant aux deux types sacrifiés (tous deux) à cette passion terrible, refaites-les mieux en vous-mêmes si la fantaisie de l'auteur les a mal appropriés au genre d'exemple qu'ils devaient fournir.

George Sand

Nohant, 16 janvier 1853[404].

Le Château des Désertes
Notice, 1853

**O. I.*, t. 5, 1853 – *S. I. L.* – *Le Château des Désertes*, Paris, Michel Lévy Frères, 1866 – *Le Château des Désertes*, éd. de Joseph-Marc BAILBE, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1985.

Le Château des Désertes est une analyse de quelques idées d'art plutôt qu'une analyse de sentiments. Ce roman m'a servi, une fois de plus, à me confirmer dans la certitude que les choses réelles, transportées dans le domaine de

[404] Notice rédigée le 14 janvier (*Agendas*, t. I, p. 82).

la fiction, n'y apparaissent un instant que pour y disparaître aussitôt, tant leur transformation y devient nécessaire.

Durant plusieurs hivers consécutifs, étant retirée à la campagne avec mes enfants et quelques amis de leur âge, nous avions imaginé de jouer la comédie sur scénario et sans spectateurs, non pour nous instruire en quoi que ce soit, mais pour nous amuser. Cet amusement devint une passion pour les enfants, et peu à peu une sorte d'exercice littéraire qui ne fut point inutile au développement intellectuel de plusieurs d'entre eux[405]. Une sorte de mystère que nous ne cherchions pas, mais qui résultait naturellement de ce petit vacarme prolongé assez avant dans les nuits, au milieu d'une campagne déserte, lorsque la neige ou le brouillard nous enveloppaient au-dehors, et que nos serviteurs même, n'aidant ni à nos changements de décor, ni à nos soupers, quittaient de bonne heure la maison où nous restions seuls ; le tonnerre, les coups de pistolet, les roulements du tambour, les cris du drame et la musique du ballet, tout cela avait quelque chose de fantastique, et les rares passants qui en saisirent de loin quelque chose n'hésitèrent pas à nous croire fous ou ensorcelés.

Lorsque j'introduisis un épisode de ce genre dans le roman qu'on va lire, il y devint une étude sérieuse, et y prit des proportions si différentes de l'original, que mes pauvres enfants, après l'avoir lu, ne regardaient plus qu'avec chagrin le paravent bleu et les costumes de papier découpé qui avaient fait leurs délices. Mais à quelque chose sert toujours l'exagération de la fantaisie, car ils firent eux-mêmes un théâtre aussi grand que le permettait l'exiguïté du local, et arrivèrent à y jouer des pièces qu'ils firent, eux-mêmes aussi, les années suivantes.

Qu'elles fussent bonnes ou mauvaises, là n'est point la question intéressante pour les autres : mais ne firent-ils pas mieux de s'amuser et de s'exercer ainsi, que de courir cette bohême du monde réel, qui se trouve à tous les étages de la société ?

C'est ainsi que la fantaisie, le roman, l'oeuvre de l'imagination, en un mot, a son effet détourné, mais certain, sur l'emploi de la vie. Effet souvent funeste, disent les rigoristes de mauvaise foi ou de mauvaise humeur. Je le nie. La fiction commence par transformer la réalité ; mais elle est transformée à son tour

---

[405] Voir à ce sujet, outres de nombreuses lettres, à partir de 1846 (dont celles du 30 déc. 1846, à Hetzel et du 7 janv. 1847, à Poncy, *Corr.*, t. VII, pp. 571–573 et 590), *Le Théâtre et l'acteur* (1858) et *Le Théâtre des marionnettes de Nohant* (1876), *infra*, p. 399 et 452. Pour l'analyse d'ensemble de ce roman, issu de l'expérience théâtrale à Nohant, voir la *Présentation* de J.-M. BAILBE (pp. 5–29), qui trouve cette oeuvre « résolument moderne par les perspectives qu'elle ouvre dans le domaine de l'art dramatique [...] », une « oeuvre ouverte, poétique, révolutionnaire par sa structure originale où le mélange des genres n'est pas sans intérêt pour le lecteur, mais surtout par les qualités de sensibilité et d'imagination qui s'y fait jour à tous les niveaux » (*ibid.*, p. 25).

et fait entrer un peu d'idéal, non pas seulement dans les petits faits, mais dans les grands sentiments de la vie réelle[406].

George Sand

Nohant, 17 janvier 1853[407].

Isidora
Notice, 1853

**O. I.*, t. 5, 1853 – *S. I. L.* – *Isidora*, éd. d'Eve SOURIAN, Paris, Des femmes, 1990.

A Paris, 1845[408]. C'était une très belle personne, extraordinairement intelligente, et qui vint plusieurs fois *verser son coeur* à *mes pieds*, disait-elle. Je vis parfaitement qu'elle *posait* devant moi et ne pensait pas un mot de ce qu'elle disait la plupart du temps. Elle eût pu être ce qu'elle n'était pas. Aussi n'est-ce pas elle que j'ai dépeinte dans *Isidora*[409].

George Sand

Nohant, 17 janvier 1853[410].

---

[406] Sand, en méditant ici sur l'effet que son roman a exercé sur ses enfants, trouve l'occasion, une fois de plus, d'exprimer sa foi dans le pouvoir de l'art. C'est aussi l'idée-maîtresse de son théâtre, comme en témoignent ses préfaces de théâtre dont celle de *Comme il vous plaira* ou sa préface générale (*Appendice*, *infra*, p. 390 et 402). C'est finalement dans le même esprit qu'elle rédigera par ex. son article sur *la Bibliothèque utile* (1859), voir *infra*, p. 400. Cf. également la nécrologie sur Michel Lévy, en 1875 (*infra*, p. 446).

[407] Notice rédigée le 14 janvier, le même jour que celle de *Lucrezia Floriani* (*Agendas*, t. I, p. 82).

[408] Le roman a paru d'abord dans la *Revue Indépendante* du 25 mars au 10 juin 1845, en volume en 1846 (H. Souverain). *Isidora* aurait dû avoir une préface, écrite par Ferdinand François, directeur de la *Revue Indépendante*, due à son « extrême obligeance » et, probablement, pour « compléter » le volume. G. S., n'étant pas d'accord avec le texte, a préféré d'ajouter à son roman une lettre supplémentaire d'Isidora. Voir à ce sujet, la lettre du 19 oct. 1845, à Giroux et Vialat et celle du 20 oct. 1845, à F. François (*Corr.*, t. VII, pp. 140–141 et 143).

[409] W. KARENINE a cru y deviner une allusion à Hortense Allart (*G. S. Sa vie et ses oeuvres*, t. III, p. 465). E. SOURIAN pour sa part fait un rapprochement dans sa préface entre le personnage d'Isidora et Alphonsine Plessis (Marie Duplessis).

[410] Note de Manceau, le 15 janvier : « Elle fait une préface pour *Isidora* » (*Agendas*, t. I, p. 82).

Les Maîtres sonneurs
Préface-dédicace, 1853[411]

Aut. : B. N., N. a. fr. 13518, f^os^ 1–4[412]

Le Constitutionnel, 1^er^ juin 1853 – *Les Maîtres sonneurs*, Paris, A. Cadot, 1853 – **Les Maîtres sonneurs*, Paris, Michel Lévy, 1865 – *Les Maîtres sonneurs*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1977 – *Les Maîtres sonneurs*, par Marie-Claire BANCQUART, Paris, Gallimard, Folio, 1979 – *Les Maîtres sonneurs*, éd. de Pierre SALOMON et Jean MALLION, Paris, Classiques Garnier, 1980 – *Les Maîtres sonneurs*, éd. de Joseph-Marc BAILBE, I–II, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1994.

A Monsieur Eugène Lambert[413]

Mon cher enfant, puisque tu aimes à m'entendre raconter ce que racontaient les paysans à la veillée, dans ma jeunesse, quand j'avais le temps de les écouter, je vais tâcher de me rappeler l'histoire d'Étienne Depardieu[414] et d'en recoudre les fragments épars dans ma mémoire. Elle me fut dite par lui-même, en plu-

---

[411] Préface contemporaine de la rédaction du roman.

[412] Les corrections ne sont pas très nombreuses.

[413] Eugène-Louis Lambert (1825–1900), camarade de Maurice à l'atelier de Delacroix. Venu à Nohant pour un mois en 1844, il y resta douze ans, comme il est rappelé dans la partie dédicace de cette préface. Participant actif du théâtre de Nohant. Devenu plus tard un peintre en vogue (voir à son sujet *Histoire de ma vie*, *O. A.*, t. II, 436). Sur le manuscrit, le nom du dédicataire se trouve au-dessous d'une ligne raturée dont on ne peut déchiffrer que les quatre dernières lettres : *ceau*. A en juger d'après sa lettre du 28 févr. 1853, à Lambert, Sand avait d'abord l'intention de dédier le roman à Lambert et à Manceau : « Manceau ne te dit pas que vous avez tous deux la superbe dédicace d'un superbe ouvrage appelé *Les Maîtres sonneurs* qui a été terminé hier, et qui est déjà illustré de vos deux noms, avec une préface où vous jouez le rôle de gens très forts, puisque vous êtes censés la comprendre » (*Corr.*, t. XXV, p. 853). Dans l'*Agenda*, Manceau aussi fait mention de cette dédicace en commun, en se demandant « si ces deux sacripants méritent un tel bonheur » (note du 27 févr., t. I, p. 92). L'édition des Classiques Garnier suggère que la première dédicace était adressée à Aucante et Manceau. Or, pour ce qui est d'Aucante comme dédicataire, je n'ai rien trouvé. A propos de cette dédicace, voir aussi la lettre du 18 juin 1875, à H. Favre (*Corr.*, t. XXIV, p. 314).

[414] Selon Louise VINCENT (*Le Berry dans l'oeuvre de G. S.*, Champion, 1919, p. 181, cité par P. SALOMON et J. MALLION, *op. cit.*, p. 4, n. 3), Étienne Depardieu était réellement chanvreur à Nohant. C'est le seul roman champêtre doté d'un narrateur naïf, diégétisé. C'est par ce moyen que Sand espérait éviter le piège des intrusions d'auteur qui aurait nui à la cohérence de l'ensemble (cf. *supra*, p. 140, l'avant-propos de *François le Champi*).

sieurs soirées de *breyage*[415]; c'est ainsi, tu le sais, qu'on appelle les heures assez avancées de la nuit où l'on broie le chanvre, et où chacun apportait alors sa chronique. Il y a déjà longtemps que le père Depardieu dort du sommeil des justes, et il était ~~déjà très~~ assez vieux quand il me fit le récit des naïves aventures de sa jeunesse. C'est pourquoi je le ferai parler lui-même, en imitant sa manière autant qu'il me sera possible. Tu ne me reprocheras pas d'y mettre ~~de l'affection~~ de l'obstination, toi qui sais, par expérience de tes oreilles, que les pensées et les émotions ~~qu'une histoire de paysans~~ d'un paysan ne peuvent être traduites dans notre style, sans s'y dénaturer entièrement et sans y prendre un air ~~d'invraisemblance~~ d'affectation choquante[416]. Tu sais aussi, par expérience de ton esprit, que les paysans devinent ou comprennent beaucoup plus qu'on ne les en croit capables, et tu as été souvent frappé[417] de leurs aperçus soudains qui, même dans les choses d'art, ressemblaient à des révélations. Si je fusse venue[418] te dire, dans ma langue et dans la tienne, certaines choses que tu as entendues et comprises dans la leur, tu les aurais trouvées si invraisemblables de leur part, que tu m'aurais accusée d'y mettre du mien à mon insu, et de leur prêter des réflexions et des sentiments qu'ils ne pouvaient avoir. En effet, il suffit d'introduire, dans l'expression de leurs idées, un mot qui ne soit pas de leur vocabulaire, pour qu'on se sente porté à révoquer en doute l'idée même émise par eux ; mais, si on les écoute parler, on reconnaît que s'ils n'ont pas, comme nous, un choix de mots appropriés à toutes les nuances de la pensée, ils en ont encore assez pour formuler ce qu'ils pensent et décrire ce qui frappe leurs sens. Ce n'est donc pas, comme ~~vous le savez~~ on me l'a reproché, pour le plaisir puéril de chercher une forme inusitée en littérature, encore moins pour ressusciter d'anciens tours de langage et des expressions vieillies que tout le monde entend et connaît de reste, que je vais m'astreindre au petit travail de conserver au récit d'Étienne Depardieu la couleur qui lui est propre. C'est parce qu'il m'est impossible de le faire parler comme nous, sans dénaturer les opérations auxquelles se livrait son esprit, en s'expliquant sur des ~~sujets~~ points qui ne lui étaient pas familiers, mais où il portait évidemment un grand désir de comprendre et d'être compris[419].

---

[415] L'article *broyage* du *Trésor de la Langue Française* donne cette variante régionale : son exemple est justement cette phrase de G. S.

[416] Cf. les réflexions à ce sujet dans l'avant-propos de *François le Champi* (1847), *supra*, p. 146 et suiv.

[417] Ms. : *beaucoup plus de choses qu'ils n'en ont l'air, et vous avez été souvent frappés* – Le pluriel s'explique probablement par le fait que Sand prévoyait d'abord deux dédicataires.

[418] Ms. : *venu*. Dans le manuscrit le préfacier s'exprime toujours au masculin. S'il change de sexe, c'est aussi probablement à cause de la dédicace.

[419] A propos de l'atmosphère du roman, où le merveilleux a sa part, P. SALOMON et J. MALLION font remarquer que dans la recherche de la formule idéale du roman champêtre, « jamais encore elle n'est allée aussi loin : elle vient enfin découvrir, sans peut-être réaliser l'importance de sa découverte, que, pour rapprocher du paysan naïf le lecteur cultivé, il faut le

Si, malgré l'attention et la conscience que j'y mettrai, tu trouves encore quelquefois que mon narrateur voit trop clair ou trop trouble ~~les matières qu'il traite~~ dans les sujets qu'il aborde, ne t'en prends qu'à l'impuissance de ma traduction. Forcée de choisir dans les termes usités de chez nous, ceux qui peuvent être entendus de tout le monde, je me prive volontairement des plus originaux et des plus expressifs ; mais, au moins, j'essayerai de n'en point introduire qui eussent été inconnus au paysan que je fais parler, lequel, bien supérieur à ceux d'aujourd'hui, ne se piquait pas d'employer des mots inintelligibles pour ses auditeurs et pour lui-même[420].

Je te dédie ce roman, non pour te donner une marque d'amitié maternelle, dont tu n'as pas besoin pour te sentir de ma famille, mais pour te laisser, après moi, un point de repère dans tes souvenirs de ce Berry qui est presque devenu ton pays d'adoption. Tu te rappelleras qu'à l'époque où je l'écrivais, tu disais : « A propos, je suis venu ici, il y a bientôt dix ans, pour y passer un mois. Il faut pourtant que je songe à m'en aller. » Et comme je n'en voyais pas la raison, tu m'as représenté que tu étais peintre, que tu avais travaillé dix ans chez nous pour rendre ce que tu voyais et sentais dans la nature, et qu'il te devenait nécessaire d'aller chercher à Paris le contrôle de la pensée et de l'expérience des autres. Je t'ai laissé partir, mais à la condition que tu reviendrais passer ici tous les étés. Dès à présent, n'oublie pas cela non plus. Je t'envoie ce roman comme un son lointain de nos cornemuses, pour te rappeler que les feuilles poussent, que les rossignols sont arrivés, et que la grande fête printanière de la nature va commencer aux champs.

George Sand

Nohant, le 17 avril 1853[421].

---

placer dans une atmosphère qui l'oblige à réagir autrement qu'il n'en a l'habitude ; il faut qu'il cesse de réfléchir, d'exercer son esprit critique, et qu'il ne se laisse plus guider que par le sentiment » (*op. cit.*, p. VII).

[420] Sur le manuscrit, la date et la signature se trouvent ici et le texte de la dédicace proprement dite vient après. La date du manuscrit est cependant différente de celle qui figure, dès l'édition originale, dans toutes les autres et à la fin de la préface-dédicace. On y lit : *27 avril 53* (et non *17* comme dans le texte imprimé), mais, au-dessous d'*avril*, on distingue clairement *février*, biffé. Sand a donc d'abord écrit *février* qu'elle a ensuite corrigé en *avril*. Le *27 février* correspond d'ailleurs à la date réelle de la rédaction de cette préface (voir la note de l'*Agenda*, t. I, p. 92). Le changement de date – de février en avril – peut s'expliquer par la date de l'envoi du manuscrit au *Constitutionnel*. Dans sa lettre du 21 avril 1853, Sand écrit à A. Dutacq : « Je fais partir *aujourd'hui* par le chemin de fer, grande vitesse, le 1er volume des *Maîtres sonneurs*. On copie à *grand renfort de bras* le second, qui sera prêt dans huit jours, au plus tard. Je vous l'enverrai de même, avec la préface, qui est de quatre ou cinq pages » (*Corr.*, t. XI, p. 668). La préface paraîtra finalement, comme on voit, datée du 17 avril.

[421] Pour le problème de la datation, voir la note précédente.

Jacques
Notice, 1853

**O. I.*, t. 5, 1853 – *S. I. L.* – *Jacques*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863[422].

Que *Jacques* soit l'expression et le résultat de pensées tristes et de sentiments amers, il n'est pas besoin de le dire[423]. C'est un livre douloureux et un dénouement désespéré. Les gens heureux, qui sont parfois fort intolérants, m'en ont blâmé. A-t-on le droit d'être désespéré ? disaient-ils. A-t-on le droit d'être malade ?

Jacques n'est cependant pas l'apologie du suicide ; c'est l'histoire d'une passion, de la dernière et intolérable passion, d'une âme passionnée : je ne prétends pas nier cette conséquence du roman, que certains coeurs dévoués se voient réduits à céder la place aux autres et que la société ne leur laisse guère d'autre choix, puisqu'elle raille et s'indigne devant la résignation ou la miséricorde d'un époux trahi[424]. En ceci, la société ne se montre pas fort chrétienne. Aussi Jacques finit-il peu chrétiennement sa vie en s'arrogeant le droit d'en disposer. Mais à qui la faute ? Jacques ne proteste pas tant qu'on croit contre cette société irréligieuse. Il lui cède, au contraire, beaucoup trop, puisqu'il tue[425] et se tue. Il est donc l'homme de son temps, et apparemment que son temps n'est pas bon pour les gens mariés, puisque certains d'entre eux sont placés sans transaction possible entre l'état de meurtriers et celui de saints[426].

---

[422] L'édition de G. LUBIN, dans la collection des Introuvables, ne contient pas cette notice, puisqu'elle reproduit le texte de l'édition Perrotin (1842).

[423] Allusion à l'aventure vénitienne, dont on retrouve l'écho dans le roman. Le suicide (la disparition) de Jacques peut être considéré, comme le suggère G. LUBIN dans sa présentation du roman (Éd. Aujourd'hui, 1976), comme une transposition romanesque du sacrifice de Musset, s'effaçant devant Pagello. Cf. sa lettre du 12 mai 1834, à Musset (*Corr.*, t. II, p. 591).

[424] Sand pouvait penser aussi à l'accueil fait à *Cosima* (1840), pièce qui met en scène une situation pareille. Voir la lettre du 30 avril, à L. de Lavergne et celle du 1er mai 1840, à Calamatta (*Corr.*, t. V, pp. 44–45 et 46–47).

[425] Allusion à l'issue fatale d'un duel que Jacques finit par provoquer pour défendre l'honneur de sa femme.

[426] On peut rappeler ici comment sera jugé *Jacques* bien des années plus tard, dans le *Dernier amour* (1865). Sylvestre, le narrateur du roman, après avoir évoqué sa jeunesse où « ses instincts avait répondu à ceux de Jacques », « bâtard de cette grande famille de désillusionnés », explique pourquoi il ne pouvait suivre son exemple : « Je suis devenu un homme. La lâcheté ou plutôt

Tâchons d'être saints, et si nous en venons à bout, nous saurons d'autant plus combien cela est difficile, et quelle indulgence on doit à ceux qui ne le sont pas encore. Alors nous reconnaîtrons peut-être qu'il y a quelque chose à modifier ou dans la loi, ou dans l'opinion, car le but de la société devrait être de rendre la perfection accessible à tous, et l'homme est bien faible quand il lutte seul contre le torrent des moeurs et des idées.

J'ai écrit ce livre à Venise en 1834, ainsi que *Leone Leoni* et *André*.

George Sand

Paris, mars 1853[427].

Le Piccinino

Notice, 1853

**O. I.*, t. 6, 1854 – *Le Piccinino*, Paris, Hetzel –Lecou, 1855 – *S. I. L.* – *Le Piccinino*, I–II, éd. de René BOURGEOIS, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1993.

Le Piccinino est un roman de fantaisie qui n'a la prétention ni de peindre une époque historique précise, ni de décrire fidèlement un pays. C'est une étude de couleur, rêvée plutôt que sentie, et où quelques traits seulement se sont trouvés justes comme par hasard. La scène de ce roman pourrait se trouver placée partout ailleurs, sous le ciel du midi de l'Europe, et ce qui m'a fait choisir la Sicile, c'est tout bonnement un recueil de belles gravures que j'avais sous les yeux en ce moment-là.

J'avais toujours eu envie de faire, tout comme un autre, mon petit chef de brigands. Le chef de brigands qui a défrayé tant de romans et de mélodrames sous l'Empire, sous la Restauration, et jusque dans la littérature romantique, a toujours amusé tout le monde, et l'intérêt principal s'est toujours attaché à ce personnage terrible et mystérieux. C'est naïf, mais c'est comme cela. Que le type soit effrayant comme ceux de Byron, ou comme ceux de Cooper digne du

---

l'inutilité du suicide m'était apparue, en même temps que la notion du devoir s'était agrandie et formulée » (éd. de M. BOSSIS, Des femmes, 1991, p. 248 et 249).

[427] Le 24 mars Sand a noté dans son *Agenda* : « J'écris [...] la notice de *Jacques*, elle sera remise à Claye [l'imprimeur] demain » (t. I, p. 100).

prix Monthyon[428], il suffit que ces héros du désespoir aient mérité légalement la corde ou les galères pour que tout bon et honnête lecteur les chérisse dès les premières pages, et fasse des voeux pour le succès de leurs entreprises. Pourquoi donc, sous prétexte d'être une personne raisonnable, me serais-je privé d'en créer un à ma fantaisie ?

Bien persuadé que le chef de brigands était tombé dans le domaine public, et appartenait à tout romancier comme les autres types classiques lui appartiennent, je voulus au moins essayer de faire possible et réel de sa nature, ce personnage bizarre dans sa position. Un tel mystère enveloppe les pirates de Byron, qu'on n'oserait les questionner, et qu'on les redoute ou les plaint sans les connaître. Il faut même dire bien vite que c'est par ce mystère inexpliqué qu'ils nous saisissent ; mais je ne suis pas Byron, et les romans ne sont pas des poèmes. Je souhaitais, moi, faire un personnage très expliqué, entouré de circonstances romanesques, un peu exceptionnel par lui-même, mais avec qui, cependant, mon bon lecteur pût faire connaissance peu à peu, comme avec un simple particulier.

George Sand

Nohant, 22 avril 1853.

Kourroglou

Notice, 1853

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 47, R–V – 48, R[429].

**O. I.*, t. 5, 1853 – *Le Piccinino*, Paris, Hetzel –Lecou, 1855, t. II – *S. I. L.*

Kourroglou est toujours, à mes yeux, une oeuvre très belle et très curieuse. Elle n'eut pourtant pas de succès dans la *Revue indépendante*, où j'en publiai la traduction abrégée. Des raisons d'amitié me firent suspendre ce petit travail que l'on me disait préjudiciable aux intérêts de la *Revue*[430]. Mais je protestai et

[428] Allusion aux célèbres pirates du *Corsaire* de Byron et du *Corsaire rouge* de F. Cooper. – Le prix Monthyon a été instauré en 1783. Sur Cooper voir la préface de Sand (1856), *infra*, p. 394.

[429] Le manuscrit est d'une écriture pure et comporte à peine de corrections.

[430] Cf. la lettre du 24 mai 1845, à Éliza Tourangin. Après avoir annoncé à son amie la parution de *Kourroglou* en volume, Sand ajoute : « La Revue n'avait pas voulu publier la suite,

proteste encore contre l'intelligence des abonnés qui préférèrent les romans nouveaux à ces chants originaux d'une littérature étrangère. C'était une initiation à la manière des rapsodes et des improvisateurs de l'Orient, et l'on sait qu'en fait d'art, comme en toutes choses, le public veut être poussé par les épaules vers les découvertes, si faciles qu'elles soient.

La suite du poème, dont j'ai été forcée de résumer en deux pages les derniers chants et le dénouement superbe, a été publiée en abrégé sur le texte anglais de M. Chodzko, par M. C.–G. Simon, à Nantes. Cela fait partie d'une suite de travaux intéressants et agréablement présentés, qui ont paru dans les *Annales de la Société académique de la Loire-Inférieure*, sous le titre de *Recherches sur la littérature orientale*, Nantes, 1847.

Il est à regretter que M. C.–G. Simon, pour des raisons analogues à celles que j'ai subies, n'ait pas continué son exploration dans cette littérature persane, une des plus riches et une des plus belles du monde, assurément, puisqu'on y trouve la manière d'Homère et celle de Cervantes se coudoyant avec franchise, grandeur et naïveté dans les mêmes récits. On me dira que tout cela est exploré déjà. [une ligne raturée] J'objecterai que peu de gens lisent ces poèmes dans le texte, et qu'on ne les lit guère plus dans les traductions, puisque la mienne et celle de M. Simon, allégées autant que possible des redites et des longueurs inévitables de la manière orientale, n'ont été goûtées et comprises que des littérateurs.

Et malgré ceci, j'insiste, et je dis : Lisez *Kourroglou* ; c'est amusant, *quoique* ce soit beau.

George Sand

Nohant, 24 juin 1853[431].

La Dernière Aldini
Notice, 1853

**O. I.*, t. 6, 1854 – *S. I. L.* – *La Dernière Aldini*, Paris, Éd. SERCAP, Trésors de la Bibliophilie, « Les Grands Textes Illustrés », 1982.

Les romans sont toujours plus ou moins des fantaisies, et il en est de ces fantaisies de l'imagination comme des nuages qui passent. D'où viennent les nuages et où vont-ils ?

---

quoiqu'elle l'eût désiré pendant quelque temps, de sorte que la publication reste dans l'in-octavo, au même point où elle est restée dans la revue » (*Corr.*, t. VI, p. 872).

[431] La notice fut rédigée, en fait, le 25 juin et envoyée à l'éditeur le 29 (*Agendas*, t. I, pp 120–121). Pour la préface originale (1843), voir *supra*, p. 100.

J'ai rêvé, en me promenant à travers la forêt de Fontainebleau, tête à tête avec mon fils, à toute autre chose qu'à ce livre, que j'écrivais le soir dans une auberge, et que j'oubliais le matin, pour ne m'occuper que des fleurs et des papillons. Je pourrais raconter toutes nos courses et tous nos amusements avec exactitude, et il m'est impossible de dire pourquoi mon esprit s'en allait le soir à Venise. Je pourrais bien chercher une bonne raison ; mais il sera plus sincère d'avouer que je ne m'en souviens pas : il y a de cela quinze ou seize ans[432].

George Sand

Nohant, 23 août 1853[433].

Adriani

Préface-dédicace, 1853[434]

Le Siècle, 2 mai 1854[435] – *Adriani*, Paris, A. Cadot, 1854 – **Adriani*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869 – *Adriani*, éd. de Maurice TOESCA, Paris, Éd. France-Empire, « La Bibliothèque oubliée », 1980 – *Adriani*, par Huguette BOUCHARDEAU, Grenoble, Glénat, Coll. de l'Aurore, 1993.

A Madame Albert Bignon[436]

---

[432] C'est entre la fin juillet et le 17 sept. 1837 que Sand s'était installée à Fontainebleau. Maurice devait la rejoindre vers la mi-août (Cf. la lettre de G. S. du début d'août 1837, à G. Papet, *Corr.*, t. IV, pp. 165–166). Dans sa lettre du 16 sept. 1837, elle demande déjà à Buloz d'annoncer le roman (*Corr.*, t. IV, p. 187). Il paraîtra dans la *R. D. M.*, à partir du 1er déc. 1837 ; en volume en 1838, chez Bonnaire.

[433] Le 25 août, Manceau note dans l'*Agenda* : « corrections de la notice *Aldini* » (t. I, p. 132).

[434] Préface contemporaine de la rédaction du roman, terminé le 17 oct. 1853 (*Agendas*, t. I, p. 145). G. S. avait annoncé cette préface-dédicace à l'époux de la dédicataire, convalescente à ce moment-là : « Pendant qu'elle se mettait en train de guérir, je lui écrivais une manière de lettre en guise de préface à un roman que je lui ai dédié avant de le faire, afin que cette idée me portât bonheur. Il est fini maintenant et paraîtra dans trois ou quatre mois. Mais je lui porterai ma préface à lire avant tout le monde » (lettre du 26 oct. 1853, à Louis-Thomas Bignon, *Corr.*, t. XII, p. 152).

[435] D'après G. COLIN (*Bibliographie des premières publications des romans de G. S.*), il existe une première édition autorisée, antérieure au feuilleton même, sous le titre de *Laura* (Bruxelles – Leipzig, Kiessling, Sohnée et Cie, Coll. Hetzel, Bibl. Diamant, 1854). Le feuilleton, comme toutes les publications postérieures, porte déjà le titre définitif.

[436] Marie-Charlotte Vernet, Mme Louis-Thomas Bignon (1805–1860), actrice réputée sous le nom de Mme Albert (le nom de son premier mari). Quand G. S. la voit jouer pour la première fois, en 1836, elle l'apprécie fort peu (*Corr.*, t. III, pp. 553–554). Plus tard, elles auront des rapports très amicaux.

Quand je commence un livre, j'ai besoin de chercher la sanction de la pensée qui me le dicte, dans un coeur ami, non en l'importunant de mon projet, mais en pensant à lui et en contemplant, pour ainsi dire, l'âme que je sais la mieux disposée à entrer dans mon sentiment.

Vous qui avez exprimé sur la scène tant de fortes et touchantes nuances de la passion, vous qui n'êtes pas seulement à mes yeux une artiste célèbre, vous êtes, comme femme de coeur et de mérite, le meilleur juge des sentiments élevés et chaleureux que je voudrais savoir peindre.

C'est donc à vous que je songe comme au lecteur le plus capable d'apprécier la sincérité de mon essai, et d'y porter l'encouragement d'une foi semblable à la mienne. Quand vous lirez ce roman, quand il sera écrit, il est bien certain que l'exécution ne me satisfera pas, et que, comme d'habitude, je n'aurai pas réalisé la conception qui m'apparaît vive et riante au début. C'est pourquoi je veux vous en dédier *l'intention*, qui en fera probablement toute la valeur.

Cette intention, la voici. Si je m'en éloigne, j'aurai mal rempli mon but.

L'amour est l'intarissable thème qui a servi, qui servira toujours, je crois, aux créations du roman et du théâtre. Pourquoi s'épuiserait-il ? Il y a autant de manières de comprendre et de sentir l'amour qu'il y a de types humains sur la terre. L'amour du poète, l'amour du savant, l'amour du pauvre et celui du riche, celui de l'homme cultivé et celui de l'ignorant, l'amour sensuel et l'amour idéaliste, tous les amours de ce monde enfin ont chacun sa théorie ou sa fatalité.

Les belles âmes peuvent seules approcher de la plénitude des affections. Je ne les crois pas tellement rares, que leur puissance paraisse invraisemblable.

Cependant, on voit souvent, dans les romans, les grands amours naître dans des types trop exceptionnels ou dans des situations trop particulières. On n'admet pas souvent que l'homme vivant dans le monde et jouissant de toute la manifestation de ses facultés, s'attache à un sentiment unique. On choisit les *amoureux* dans la classe des rêveurs, des solitaires, des enthousiastes sans expérience, des natures incomplètes ou excessives. C'est le scepticisme et la raillerie du siècle qui causent souvent cette timidité d'auteur.

Surmontons-la, me suis-je dit, et osons croire ce que beaucoup de sceptiques savent, ce que nous savions nous-même être vrai, au milieu et en dépit des doutes chagrins de la jeunesse : c'est que l'amour n'est pas une infirmité, l'amère ou la pâle compensation de l'impuissance intellectuelle, de l'inaptitude à la vie collective et sociale. Ce n'est pas non plus une virginité tremblante, un appétit violent qui se cache sous les fleurs de la poésie. C'est bien plutôt une maturité jeune, mais solide, de l'esprit et du coeur ; une force éprouvée, une plage où les flots montent avec énergie, mais qu'ils n'entraînent pas dans les abîmes.

Quoi qu'il résulte de ce dessein, que ma plume le trahisse ou le complète, sachez, noble et chère amie, que je l'ai formé en songeant à vous.

George Sand

Nohant, septembre 1853.

Simon

Notice, 1853

**O. I.*, t. 6, 1854 – *S. I. L.* – *Simon*, éd. de Michèle HECQUET, Grenoble, Éd. de l'Aurore, 1991.

Simon vint, je crois, en 1836, vers le même temps que *Mauprat*[437]. Le roman n'est pas, je crois, des mieux conduits ; mais il m'a semblé que maître Parquet et sa fille Bonne étaient des personnages assez vrais[438]. J'avais connu leurs types, en plusieurs exemplaires, dans la réalité.

George Sand

Nohant, Octobre 1853[439].

Le Secrétaire intime

Notice, 1853

**O. I.*, t. 6, 1854 – *Le Secrétaire intime*, Paris, Michel Lévy, 1857 – *S. I. L.* – *Le Secrétaire intime*, éd. de Lucy M. SCHWARTZ, Grenoble, Éd. de l'Aurore, 1991.

Le *Secrétaire intime* est une fantaisie sans rime ni raison qui m'est venue en 1833, après avoir relu les *Contes fantastiques* de Hoffmann[440]. Cela manque

[437] Le roman parut dans la *R. D. M.*, du 15 janv. au 15 févr. 1836, en volume la même année (F. Bonnaire–V. Magen). Pour une analyse d'ensemble, voir la présentation de M. HECQUET.

[438] Cette remarque est encore un exemple de la propension de Sand à déprécier ses oeuvres dans ces notices tardives. Et pourtant *Simon,* inspiré par la rencontre d'avec Michel de Bourges, est le premier de ses romans socialistes ou « républicains ». Il est significatif que, dans cette brève notice, G. S. retient deux personnages, importants il est vrai, mais qui ne sont pas des protagonistes : à travers eux, au détriment du romantisme héroïque et extatique, elle entend valoriser, semble-t-il, ce qui relève du quotidien bourgeois (réel et réaliste). Cf. M. HECQUET, *op. cit.*, pp. 18–20.

[439] Notice écrite le 13 oct. (*Agendas*, t. I, p. 144). Voir aussi la lettre du 10 oct., à Hetzel, déjà citée dans la n. 293 (p. 164) et celle du 14 oct. 1853, au même (*Corr.*, t. XII, p. 140).

[440] Le 13 nov. 1833, G. S. demande à Sainte-Beuve de lire le manuscrit de l'ouvrage dont elle dit : « Ce n'est ni un roman ni un conte, c'est je le crains un pastiche d'Hoffmann et de moi. J'ai

d'ensemble et atteste une grande inexpérience littéraire[441]. La fable est-elle amusante ? L'imagination, à défaut de la vraisemblance, y trouve-t-elle son compte ? Mon point de vue a tellement changé, que je ne suis plus un juge impartial des essais de ma jeunesse.

George Sand

Nohant, 13 octobre 1853[442].

Lélia

Notice, 1854

**O. I.*, t. 7, 1854 – *S. I. L.*– *Lélia*, éd. de Pierre REBOUL, Paris, Classiques Garnier, 1960 – *Lélia*, éd. de Béatrice DIDIER, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1987.

Après *Indiana* et *Valentine*, j'écrivis *Lélia*, sans suite, sans plan, à bâtons rompus et avec l'intention, dans le principe, de l'écrire pour moi seule[443]. Je n'avais aucun système, je n'appartenais à aucune école, je ne songeais presque pas au public ; je ne me faisais pas encore une idée nette de ce qu'est la publicité[444]. Je ne croyais nullement qu'il pût m'appartenir d'impressionner ou d'influencer l'esprit des autres[445].

---

voulu m'égayer l'esprit, je ne sais si j'égayerai le public ». Pour sa réponse aux remarques de Sainte-Beuve, voir la longue lettre du 26 nov. (*Appendice*, p. 308). Cf. la Présentation de L. M. SCHWARTZ, pp. 8–11. A propos d'Hoffmann, voir aussi l'Avertissement de la *Nuit de Noël* (1863), *infra*, p. 407.

[441] Quant aux doutes qu'elle avait sur la valeur du roman, voir sa lettre à Hetzel, datée par G. LUBIN du 10 oct. 1853, déjà citée dans la n. 293 (p. 164).

[442] Date confirmée par l'*Agenda* (t. I, p. 144).

[443] Dans *Histoire de ma vie*, elle présente presque de la même manière la genèse du roman (*O. A.*, t. II, p. 196). Toute la correspondance de 1833 prouve que ce n'est pas tout à fait exact ; la publication aussi fut prévue comme en témoigne le traité avec E. Dupuy pour l'édition du roman, *Corr.*, t. II, pp. 219–221 ; cf. à ce propos la n. 3 de G. LUBIN, *ibid.*, p. 220. Sur les détails, voir l'Introduction de B. DIDIER (pp. 8–15) et la « Genèse de Lélia », dans l'éd. de P. REBOUL (pp. XVII–XLII).

[444] Il n'est peut-être pas superflu de rappeler que ce mot avait au 19e s. une acception qu'il a perdue depuis. D'après le *Trésor de la Langue Française* : « Action de rendre public ; résultat de cette action ».

[445] G. S. raconte dans son autobiographie, comment elle a été baptisée *Sand*, au moment de la publication d'*Indiana*, par Delatouche. *Lélia* y est aussi mentionné dans un contexte intéressant. C'est là que Sand rappelle la parenté de son pseudonyme avec le nom de l'assassin de Kotzebue

Était-ce modestie ? Je puis affirmer que oui, bien qu'il ne paraisse guère modeste de s'attribuer une vertu si rare. Mais comme, chez moi, ce n'était pas vertu, je dis la chose comme elle est. Ce n'était pas un effort de ma raison, un triomphe remporté sur la vanité naturelle à notre espèce, mais bien une insouciance du fait, une imprévoyance innée, une tendance à m'absorber dans une occupation de l'esprit, sans me souvenir qu'au-delà du monde de mes rêves, il existait un monde de réalités sur lequel ma pensée, sereine ou sombre, pouvait avoir une action quelconque.

Je fus donc très étonnée du retentissement de ce livre, des partisans et des antagonistes qu'il me créa. Je n'ai point à dire ce que je pense moi-même du fonds de l'ouvrage : je l'ai dit dans la préface de la deuxième édition, et je n'ai pas varié d'opinion depuis cette époque.

Le livre a été écrit de bonne foi, sous le poids d'une souffrance intérieure quasi mortelle, souffrance toute morale, toute philosophique et religieuse et qui me créait des angoisses inexplicables pour les gens qui vivent sans chercher la cause et le but de la vie[446]. D'excellents amis qui m'entouraient, avec lesquels

---

et que, dans sa persistance de signer *Sand*, plusieurs ont vu une « sorte de protestation en faveur de l'assassinat politique » – ce qui était tout à fait contraire à ses convictions. « Il est donc probable, écrit-elle, que j'eusse changé ce pseudonyme, si je l'eusse cru destiné à acquérir quelque célébrité ; mais jusqu'au moment où la critique se déchaîna contre moi à propos du roman de *Lélia*, je me flattai de passer inaperçue dans la foule des lettrés de la plus humble classe. En voyant que, bien malgré moi, il n'en était pas ainsi, et qu'on attaquait violemment tout dans mon oeuvre, jusqu'au nom dont elle était signée, je maintins le nom et poursuivi l'oeuvre. Le contraire eût été une lâcheté » (*O. A.*, t. II, p. 139). Au sujet de cet aspect du pseudonyme, voir M. HECQUET, « Sand tyrannicide ».

[446] Dans *Histoire de ma vie*, où Sand évoque l'état d'« abattement » qui fut à l'origine de *Lélia*, ne l'explique pas par des raisons strictement personnelles (même si elles existaient bel et bien), ni par le fait qu'elle avait « probablement cédé au goût du siècle, qui était alors [...] de se croire René ou Obermann, et s'attribuer une sensibilité exceptionnelle, par conséquent des souffrances inconnues au vulgaire. » Elle explique sa crise, avant tout, par l'état général de l'Europe et de la France, en ce début de la monarchie de Juillet : « La République rêvée en juillet aboutissait aux massacres de Varsovie et à l'holocauste du cloître Saint-Merry. Le choléra venait de décimer le monde. Le saint-simonisme, qui avait donné aux imaginations un moment d'élan, était frappé de persécution et avortait, sans avoir tranché la grande question de l'amour, et même, selon moi, après l'avoir un peu souillée. L'art aussi avait souillé, par des aberrations déplorables, le berceau de sa réforme romantique. Le temps était à l'épouvante et à l'ironie, à la consternation et à l'impudence [...] ; personne ne croyant plus à rien, les uns par découragement, les autres par athéisme » (*O. A.*, t. II, pp. 195–196). Tout ce passage est taxé de « fantaisie » par P. REBOUL (*op. cit.*, p. XXIV, n. 2) ; nous partageons plutôt l'opinion de B. DIDIER, selon laquelle il n'y a aucune raison de mettre en doute la sincérité de cette explication (*op. cit.*, p. 9). Rappelons ici, pour « justifier » Sand, une lettre de 1832, à Laure Decerfz, un témoignage contemporain des événements sanglants de juin : « Le roi s'avilit. [...] Conçois-tu qu'une ordonnance royale, affichée sur tous les murs, enjoint aux médecins et aux chirurgiens de déclarer immédiatement à la police le nom et la demeure des blessés qu'ils sont appelés à soigner à domicile ! la police va fouiller le lit

j'étais gaie à l'habitude (car de telles préoccupations ne se révèlent pas sans ennuyer beaucoup ceux qui ne les ont point), furent frappés de stupeur en lisant des pages si amères et si noires. Ils n'y comprirent goutte, et me demandèrent où j'avais pris ce cauchemar. Ceux qui liront plus tard l'histoire de ma vie intellectuelle ne s'étonneront plus que le doute ait été pour moi une chose si sérieuse et une crise si terrible[447].

Pourtant je n'ai pas été une exception aux yeux de tous. Beaucoup ont souffert devant le problème de la vie, mille fois plus que devant les faits et les maux réels dont elle nous accable. De faux dévots ont dit que c'était un crime d'exhaler ainsi une plainte contre le mystère dont il plaît à Dieu d'envelopper sa volonté sur nos destinées. Je ne pense pas comme eux ; je persiste à croire que le doute est un droit sans lequel la foi ne serait pas une victoire ou un mérite[448].

George Sand

Nohant, 15 janvier 1854[449].

---

des mourants, arracher les cadavres aux larmes des familles, rouvrir les plaies à peine fermées ! Le pouvoir compte sur la délation. Il l'ordonne. Il menace si on résiste. Il espère démoraliser la plus estimable classe de la société, et la transformer en agence de police ! Napoléon n'a rien fait de plus odieux, Charles X rien de plus bête [...]

Dieu me préserve de voir une réaction. Mais je la crois inévitable et d'avance j'en ai horreur. J'ai horreur de la monarchie, horreur de la république, horreur de tous les hommes. Je voudrais être chien, n'avoir besoin que d'un fumier pour dormir, d'une charogne à manger. [...] Je suis dégoûtée de la vie, au point qu'il me faut mes enfants pour la supporter » (lettre du 13 juin, *Corr.*, t. II, pp. 104–105). Voir aussi sa lettre du 3 sept. 1832, à E. Paultre, *ibid.*, pp. 156–157.

[447] Allusion à *Histoire de ma vie*, dont la publication devait commencer dans *La Presse*, en octobre 1854.

[448] Le doute, comme étape quasi nécessaire dans la recherche des certitudes, son rôle positif et stimulant, est une des constantes de la pensée sandienne. Dans une lettre, écrite quelques mois avant la rédaction de cette notice, à une jeune amie et qui est aussi un commentaire sur *Lélia*, on peut lire : « Ne vous nourrissez pas de *Lélia*, chère enfant. Ne cherchez pas dans mes livres la sagesse qui n'y est pas, ou qui n'y est qu'à doses mélangées de beaucoup de trouble et d'angoisse. Cela peut être bon à lire une fois, pour ceux qui souffrent, et leur donner l'idée de réfléchir et de chercher le besoin de conclure. Mais n'oubliez pas que la plupart de ces écrits et les premiers surtout n'ont pas une valeur philosophique suffisante pour relever une âme en détresse et qu'ils n'ont d'autre but que de pousser à la recherche des hautes vérités » (13 août 1853, à Anna Devoisin, *Corr.*, t. XII, p. 65). Voir aussi la lettre du 21 août 1855, à David Richard, *Corr.*, t. XIII, pp. 309–314.

[449] Selon la note de l'*Agenda*, la notice fut écrite le 13 janvier (t. I, p. 168).

Histoire de ma vie

Manière de préface à une nouvelle phase de mon récit, 1854[450]

Histoire de ma vie (III[e] p., chap. XXVI), Paris, Lecou-Cadot, 1855, t. 16[451] – *Histoire de ma vie*, Paris, Michel Lévy, 1856, t. 8. – *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann–Lévy, 1876, t. 8. – **Histoire de ma vie* (IV[e] p., chap. XIII), *O. A.*, éd. de Georges LUBIN, Paris, Gallimard, Pléiade, t. II, 1971, pp. 110–114.

Établissons un fait avant d'aller plus loin.

Comme je ne prétends pas de donner le change sur quoi que ce soit en racontant ce qui me concerne, je dois commencer par dire nettement que je veux *taire* et non *arranger* ni *déguiser* plusieurs circonstances de ma vie. Je n'ai jamais cru avoir de secrets à garder pour mon compte vis-à-vis de mes amis. J'ai agi, sous ce rapport, avec une sincérité à laquelle j'ai dû la franchise de mes relations et le respect dont j'ai toujours été entourée dans mon milieu d'intimité. Mais vis-à-vis du public, je ne m'attribue pas le droit de disposer du passé de toutes les personnes dont l'existence a côtoyé la mienne.

Mon silence sera indulgence ou respect, oubli ou déférence, je n'ai pas à m'expliquer sur ces causes. Elles seront de diverses natures probablement, et je déclare qu'on ne doit rien préjuger pour ou contre les personnes dont je parlerai peu ou point.

Toutes mes affections ont été sérieuses, et pourtant j'en ai brisé plusieurs sciemment et volontairement. Aux yeux de mon entourage j'ai agi trop tôt ou trop tard, j'ai eu tort ou raison, selon qu'on a plus ou moins bien connu les causes de mes résolutions. Outre que ces débats d'intérieur auraient peu d'intérêt pour le lecteur, le seul fait de les présenter à son appréciation serait contraire à

---

[450] Ce texte est un discours préfaciel intégré, comme l'indique du reste l'intertitre de l'argument du chapitre : *Manière de préface à une nouvelle phase de mon récit*. L'histoire est interrompue au moment de l'arrivée à Paris de la jeune Aurore Dudevant. Comme au début de l'oeuvre, l'autobiographe tient à proclamer ses principes concernant le genre pour avertir le lecteur sur ce qu'il peut et, surtout, sur ce qu'il ne doit pas attendre de cette autobiographie. Nous reproduisons ici le passage qui va jusqu'à la partie indiquée par l'intertitre : *Je reprends mon histoire*. Nous ne donnons ici qu'un minimum de notes ; pour les détails nous renvoyons le lecteur à l'édition de G. LUBIN.

[451] Après cette édition la division en parties et en chapitres a été modifiée. C'est à partir de l'édition Michel Lévy que l'oeuvre a pris sa structure définitive.

toute délicatesse, car je serais forcée de sacrifier parfois la personnalité d'autrui à la mienne propre.

Puis-je, cependant, pousser cette délicatesse jusqu'à dire que j'ai été injuste en de certaines occasions pour le plaisir de l'être ? Là commencerait le mensonge, et qui donc en serait dupe ? Tout le monde sait de reste que dans toute querelle, qu'elle soit de famille ou d'opinion, d'intérêt ou de coeur, de sentiment ou de principes, d'amour ou d'amitié, il y a des torts réciproques et qu'on ne peut expliquer et motiver les uns que par les autres. Il est des personnes que j'ai vues à travers un prisme d'enthousiasme et vis-à-vis desquelles j'ai eu le grand tort de recouvrer la lucidité de mon jugement. Tout ce qu'elles avaient à me demander, c'étaient de bons procédés, et je défie qui que ce soit de dire que j'aie manqué à ce fait. Pourtant leur irritation a été vive, et je le comprends très bien. On est disposé, dans le premier moment d'une rupture, à prendre le désenchantement pour un outrage. Le calme se fait, on devient plus juste. Quoi qu'il en soit de ces personnes, je ne veux pas avoir à les peindre ; je n'ai pas le droit de livrer leurs traits à la curiosité ou à l'indifférence des passants. Si elles vivent dans l'obscurité, laissons-les jouir de ce doux privilège. Si elles sont célèbres, laissons-les se peindre elles-mêmes, si elles le jugent à propos, et ne faisons pas le triste métier de biographe des vivants.

Les vivants ! on leur doit bien, je pense, de les laisser vivre, et il y a longtemps qu'on a dit que le ridicule était une arme mortelle. S'il en est ainsi, combien plus le blâme de telle ou telle action, ou seulement la révélation de quelque faiblesse ! Dans des situations plus graves que celles auxquelles je fais allusion ici, j'ai vu la perversité naître et grandir d'heure en heure ; je la connais, je l'ai observée, et je ne l'ai même pas prise pour type, en général, dans mes romans. On a critiqué en moi cette bénignité d'imagination. Si c'est une infirmité du cerveau, on peut bien croire qu'elle est dans mon coeur aussi et que je ne sais pas vouloir constater le laid dans la vie réelle[452]. Voilà pourquoi je ne le montrerai pas dans une histoire véritable. Me fût-il prouvé que cela est utile à montrer, il n'en resterait pas moins certain pour moi que le pilori est un mauvais mode de prédication, et que celui qui a perdu l'espoir de se réhabiliter devant les hommes n'essayera pas de se réconcilier avec lui-même.

D'ailleurs, moi, je pardonne, et si des âmes très coupables devant moi se réhabilitent sous d'autres influences, je suis prête à bénir. Le public n'agit pas ainsi ; il condamne et lapide. Je ne veux donc pas livrer mes ennemis (si je peux me servir d'un mot qui n'a pas beaucoup de sens pour moi) à des juges sans

---

[452] Rappelons ici le dialogue avec Balzac, évoqué dans la notice du *Compagnon du Tour de France* (1851), qu'on peut lire également dans *Histoire de ma vie* (*O. A.*, t. II, pp. 161–162). Cette « infirmité » de Sand ne variera guère. Cf., entre autres, la préface du *Maître Favilla* (1855) ou ses feuilletons en 1871, dans *le Temps* (*A Charles Edmond. II, A Rollinat. Journal*), *infra*, p. 386, 420 et 433. Cette manière de voir le monde a été plus d'une fois sujet de discussion entre elle et Flaubert.

entrailles ou sans lumières et aux arrêts d'une opinion que ne dirige pas la moindre pensée religieuse, que n'éclaire pas le moindre principe de charité[453].

Je ne suis pas une sainte ; j'ai dû avoir, je le répète, et j'ai eu certainement ma part de torts, sérieux aussi, dans la lutte qui s'est engagée entre moi et plusieurs individualités. J'ai dû être injuste, violente de résolutions, comme le sont les organisations lentes à se décider, et subir des préventions cruelles, comme l'imagination en crée aux sensibilités surexcitées. L'esprit de mansuétude que j'apporte ici n'a pas toujours dominé mes émotions au moment où elles se sont produites. J'ai pu murmurer contre mes souffrances et me plaindre des faits dans le secret de l'amitié ; mais jamais de sang-froid, avec préméditation et sous l'empire d'un lâche sentiment de rancune ou de haine, je n'ai traduit personne à la barre de l'opinion. Je n'ai pas voulu le faire là où les gens les plus purs et les plus sérieux s'en attribuent le droit : en politique. Je ne suis pas née pour ce métier d'exécuteur, et si j'ai refusé obstinément d'entrer dans ce fait de guerre générale, par scrupule de conscience, par générosité ou débonnaireté de caractère, à plus forte raison ne me démentirai-je pas quand il s'agira de ma cause isolée.

Et qu'on ne dise pas qu'il est facile d'écrire sa vie quand on en retranche l'exposé de certaines applications essentielles de la volonté. Non, cela n'est pas facile, car il faut prendre franchement le parti de laisser courir des récits absurdes et de folles calomnies, et j'ai pris ce parti-là en commençant cet ouvrage. Je ne l'ai pas intitulé mes *Mémoires*, et c'est à dessein que je me suis servie de ces expressions : *Histoire de ma vie*, pour bien dire que je n'entendais pas raconter sans restriction celle des autres. Or, dans toutes les circonstances où la vie de quelqu'un de mes semblables a pu faire dévier la mienne propre de la ligne tracée par sa logique naturelle, je n'ai rien à dire, ne voulant pas faire un procès public à des influences que j'ai subies ou repoussées, à des caractères qui, par persuasion ou par persécution, m'ont déterminée à agir dans un sens ou dans l'autre. Si j'ai flotté ou erré, j'ai, du moins, la grande consolation d'être aujourd'hui certaine de n'avoir jamais agi, après réflexion, qu'avec la conviction d'accomplir un devoir ou d'user d'un droit légitime, ce qui est au fond la même chose[454].

---

[453] Même réflexion sur le public dans *Pourquoi ce livre ?* (début de l'autobiographie). Voir *supra*, p. 138 et la n. 249.

[454] Note de G. S. : « Oui, c'est la même chose. On recule parfois devant le devoir de défendre son droit par un mouvement de générosité irréfléchi. Je l'ai fait souvent, par faiblesse peut-être, et le résultat n'a jamais été bon pour les autres. L'impunité a empiré leur mauvais vouloir, et les a rendus plus coupables, partant plus malheureux. La sagesse consisterait à s'assurer bien froidement de la légitimité du droit en litige et à trouver le moyen de pouvoir se dire : " En étant généreux, je ne suis que juste. " »

J'ai reçu dernièrement un petit volume, récemment publié[455], de fragments inédits de Jean-Jacques Rousseau[456], et j'ai été vivement frappée de ce passage qui faisait partie d'un projet de préface ou introduction aux *Confessions :* « Les liaisons que j'ai eues avec plusieurs personnes me forcent d'en parler aussi librement que de moi. Je ne puis me bien faire connaître que je ne les fasse connaître aussi ; et l'on ne doit pas s'attendre que, dissimulant dans cette occasion ce qui ne peut être tu sans nuire aux vérités que je dois dire, j'aurai pour d'autres des ménagements que je n'ai pas pour moi-même. »

Je ne sais pas si, lors même qu'on est Jean-Jacques Rousseau, on a le droit de traduire ainsi ses contemporains devant ses contemporains pour une cause toute personnelle. Il y a là quelque chose qui révolte la conscience publique. On aimerait que Rousseau se fût laissé accuser de légèreté et d'ingratitude envers madame de Warens, plutôt que d'apprendre par lui des détails qui souillent l'image de sa bienfaitrice. On eût pu pressentir qu'il y eût des motifs à son inconstance, des excuses à son oubli, et le juger avec d'autant plus de générosité qu'il en eût paru digne par sa générosité même.

J'écrivais, il y a sept ans, aux premières pages de ce récit[457] : « Comme nous sommes tous solidaires, il n'y a point de faute isolée. Il n'y a point d'erreur dont quelqu'un ne soit la cause ou le complice, et il est impossible de s'accuser sans accuser le prochain, non pas seulement l'ennemi qui nous dénonce, mais encore parfois l'ami qui nous défend. C'est ce qui est arrivé à Rousseau, et cela est mal. »[458]

---

[455] Note de G. S. : « Par M. Alfred de Bougy. »

[456] *Fragments inédits suivis de Les Résidences de J.-J. Rousseau* par Alfred de Bougy, Paris, J. Dagneau, 1853. A. de Bougy (1814–1874), bibliothécaire à Sainte-Geneviève, puis à la Sorbonne. Il a publié, avec une préface de Sand, *Légende, histoire et tableau de Saint-Marin*, Paris, Schlesinger frères, 1865.

[457] En 1847. Voir *supra*, p. 139.

[458] L'autre grand modèle de l'autobiographie française, Chateaubriand, n'est pas mentionné ici (G. S. lut en déc. 1848 les *Mémoires d'Outre-tombe*, qui commençaient à paraître dans la *Presse*, à partir du 21 oct.). On sait que Sand ne le tenait pas pour un modèle à suivre. Elle écrivait à H. Allart, le 18 déc. 1848 : « Je lis les *Mémoires d'outre-tombe*, et je m'impatiente de tant de grandes poses et de draperies. C'est un ouvrage *sans moralité*. Je ne veux pas dire par là qu'il soit immoral, mais je n'y trouve pas cette bonne grosse moralité qu'on aime à lire même au bout d'une fable ou d'un conte de fée. Jusqu'à présent cela ne prouve rien et ne veut rien prouver. L'âme y manque, et moi qui ai tant aimé l'auteur, je me désole de ne pouvoir aimer l'homme. Je ne le connais pas, je ne le devine pas en lisant, et pourtant il ne se fait pas faute de s'exhiber. Mais c'est toujours sous un costume qui n'est point fait pour lui. Quand il est modeste, c'est de manière à vous faire croire qu'il est orgueilleux, et aimé de tout. On ne sait pas s'il a jamais aimé quelque chose ou quelqu'un, tant son âme se fait vide avec affectation. Cette préoccupation de montrer le contraste de sa misère et de son opulence, de son obscurité et de sa célébrité, me paraît d'une profondeur puérile, presque bête, le mot est lâché. Je lui pardonne d'être injuste, furieux, absurde en parlant de la révolution qu'il ne devait pas comprendre dans son ensemble et dont le détail

Oui, cela est mal. Après sept ans de travail cent fois interrompu par des préoccupations générales et particulières qui ont donné à mon esprit tout le loisir de nouvelles réflexions et tout le profit d'un nouvel examen, je me retrouve vis-à-vis de moi-même et de mon ouvrage dans la même conviction, dans la même certitude. Certaines confidences personnelles, qu'elles soient confession ou justification, deviennent, dans des conditions de publicité littéraire, un attentat à la conscience, à la réputation d'autrui, ou bien elles ne sont pas complètes, et par là elles ne sont pas vraies.

Tout ceci établi, je continue. Je retire à mes souvenirs une portion de leur intérêt, mais il leur restera encore assez d'utilité, sous plus d'un rapport, pour que je prenne la peine de les écrire.

Ici ma vie devient plus active, plus remplie de détails et d'incidents. Il me serait impossible de les retrouver dans un ordre de dates certaines. J'aime mieux les classer par ordre de progression dans leur importance.

[...]

L'Uscoque

Notice, 1854

**O. I.*, t. 7, 1854 – *S. I. L.*

L'Uscoque est une fantaisie que j'ai écrite à Nohant dans l'hiver de 1837 à 1838[459]. J'avais très froid dans ma chambre, et, en m'endormant, je voyais des paysages fantastiques, des mers agitées, des rochers battus des vents. La bise

même n'était pas sous ses yeux. Je le lui pardonne d'autant plus que quand il épanche sa bile, au moins je retrouve sa physionomie de gentilhomme breton et je sens en lui quelque chose de vivant. Mais le reste du temps, c'est un fantôme et un fantôme en dix volumes, j'ai peur que ce ne soit un peu long. Et pourtant malgré l'affectation générale du style qui répond à celle du caractère, malgré une recherche de fausse simplicité, malgré l'abus du néologisme, malgré tout ce qui me déplaît dans cette oeuvre, je retrouve à chaque instant des beautés de forme grandes, simples, fraîches, de certaines pages qui sont du plus grand maître de ce siècle, et qu'aucun de nous freluquets formés à son école, ne pourrions jamais écrire en faisant de notre mieux » (*Corr.*, t. VIII, pp. 735–736). Et dans une lettre de déc. 1848, à Hetzel : [Les mémoires de Chateaubriand] « me sont bien utiles pour m'enseigner *comment il ne faut pas se poser*. Certes je ne ferai jamais rien d'aussi beau, mais je ne ferai rien d'aussi froid et d'aussi guindé. C'est une grande et belle nature de gentilhomme, mais une nature d'homme qui n'a rien de sympathique, rien d'humain pour ainsi dire » (*ibid.*, p. 757).

[459] Publié d'abord dans la *R. D. M.*, du 15 mai au 1er juillet 1838, le roman, proche du genre frénétique, parut en volume chez F. Bonnaire, en 1838.

qui sifflait au dehors, et le feu qui pétillait dans ma cheminée, produisaient des cris étranges, des frôlements mystérieux, et je crois que j'étais plus obsédée que charmée par mon sujet.

George Sand

Nohant, 17 janvier 1853[460].

Jean Ziska
Notice, 1854

**O. I.*, t. 7, 1854. – *S. I. L.*

J'ai écrit *Jean Ziska* entre la première et la seconde partie de *Consuelo*, c'est-à-dire entre *Consuelo* et la *Comtesse de Rudolstadt*. Ayant eu à consulter des livres sur l'histoire dès derniers siècles de la Bohême, où j'avais placé la scène de mon roman, je fus frappée[461] de l'intérêt et de la couleur de cette histoire des Hussites, qui n'existait en français que dans un ouvrage long, indigeste, diffus, quasi impossible à lire. Et pourtant ce livre avait sa valeur et ses côtés saisissants pour qui avait la patience de les attendre à venir. Je crois en avoir extrait la moelle en conscience et rétabli la clarté qui s'y noyait sous le désordre des idées et la dissémination des faits[462].

Nohant, 17 janvier 1853[463].

---

[460] Vu l'année de la publication et le témoignage de l'*Agenda*, qui mentionne cette notice le 27 mai 1854 (t. I, p. 199), cette date pose une énigme que je ne suis pas parvenue à résoudre.

[461] Au lieu de ce féminin de l'édition Hetzel, *S. I. L.* donne le masculin.

[462] Voir *supra*, p. 104, n. 181.

[463] Selon l'*Agenda*, la notice fut écrite le 27 mai 1854 (t. I, p. 199). Cf. ci-dessus la n. 460.

Consuelo
Notice, 1854[464]

Aut. : B. I., Lov. E. 830, f^os^ 9–14[465].

**O. I.*, t. 8, 1855 – *S. I. L.* – *Consuelo*, Paris, Michel Lévy, 1864 – *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. de Léon CELLIER et Léon GUICHARD, Paris, Classiques Garnier, 1959 – *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, éd. de Simone VIERNE et René BOURGEOIS, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1983.

Ce long roman de *Consuelo*, suivi de *la Comtesse de Rudolstadt* et accompagné, lors de sa publication dans la *Revue indépendante*, de deux notices ~~historiques~~ sur *Jean Ziska* et *Procope le Grand*[466], forme un tout assez important comme appréciation et résumé de moeurs historiques. Le roman n'est pas bien conduit. Il va souvent un peu à l'aventure, a-t-on dit ; il manque de proportion. C'est l'opinion de mes amis, et je la crois fondée ~~mais cette fois je suis excusable~~. Ce défaut, qui ne consiste pas dans un *décousu*, mais dans une *sinuosité* exagérée d'événements, a été l'effet de mon infirmité ordinaire : l'absence de plan. Je le corrige ordinairement beaucoup quand l'ouvrage, terminé, est entier dans mes mains[467]. Mais la grande consommation de livres nouveaux qui s'est

[464] Le roman a paru d'abord dans la *Revue Indépendante,* du 1^er^ févr. 1842 au 25 mars 1843 (*La Comtesse de Rudolstadt*, « pour faire suite à *Consuelo* », du 25 juin 1843 au 10 février 1844), puis chez L. de Potter, en 8 volumes en 1842–43, *sans préface*. Quant à la préface-dédicace, conservée en copie, elle est restée inédite (voir *supra*, p. 70). La dédicace à « Madame Pauline Viardot » – que l'on voit en tête des éditions modernes – est tardive ; elle date de 1875. La romancière prépare alors une nouvelle édition de ses *Oeuvres complètes*, chez Michel Lévy. On sait cependant que Pauline Garcia était dès le début le modèle de Consuelo. Cf., dans l'*Appendice* (p. 332), le *Théâtre italien et Mlle Pauline Garcia*, article de 1840, qui préfigure, pour ainsi dire, l'esprit cosmopolite de *Consuelo*. Pour une présentation générale du roman, voir l'éd. Classiques Garnier (t. I, pp. I–LXXVIII) et celle de l'Éd. de l'Aurore (t. I, pp. 5–35).

[465] Le manuscrit comporte peu de variantes. Au recto du folio 10, ce message de Sand : *Mon petit Manceau, prie Émile [Aucante] de me copier pour ce soir cette notice. – Qu'il y mette une bonne ponctuation là où elle manquera. Je ne vois plus clair. – bonsoir*

[466] Par *deux notices*, il faut entendre ici les ouvrages eux-mêmes. *Jean Ziska*, précédé d'une *Introduction* (voir *supra*, p. 104) fut publié entre *Consuelo* et *La Comtesse* (du 25 avril au 25 mai 1843), *Procope* après *La Comtesse* (25 mars 1844).

[467] De récentes recherches l'ont bien prouvé pour plusieurs romans. Cf. *G. S. Écriture du romantisme II*, sous la dir. de B. DIDIER et J. NEEFS, PUV, « Manuscrits modernes », 1989.

faite de 1835 à 1845 particulièrement, la concurrence des journaux et des revues, l'avidité des lecteurs, complice de celle des éditeurs, ce furent là des causes de production rapide et de publication pour ainsi dire forcée. Je m'intéressais vivement au succès de la *Revue indépendante*, fondée par mes amis Pierre Leroux et Louis Viardot, continuée par mes amis Ferdinand François et Pernet[468]. J'avais commencé *Consuelo* avec le projet de ne faire qu'une nouvelle[469]. Ce commencement plut, et on m'engagea à le développer, en me faisant pressentir tout ce que le dix-huitième siècle offrait d'intérêt sous le rapport de l'art, de la philosophie et du merveilleux, trois éléments produits par ce siècle d'une façon très hétérogène en apparence, et dont le lien était cependant curieux et piquant à établir sans trop de fantaisie.

Dès lors, j'avançai dans mon sujet, au jour le jour, lisant beaucoup et produisant aussitôt, pour chaque numéro de la *Revue* (car on me priait de ne pas m'interrompre), un fragment assez considérable[470].

Je sentais bien que cette manière de travailler n'était pas normale et offrait de grands dangers[471]; ce n'était pas la première fois que je m'y étais laissé entraîner ; mais, dans un ouvrage d'aussi longue haleine et appuyé sur tant de réalités historiques, l'entreprise était téméraire. La première condition d'un ouvrage d'art, c'est le temps et la liberté. Je parle ici de la liberté qui consiste à revenir sur ses pas quand on s'aperçoit qu'on a quitté son chemin pour se jeter dans une traverse ; je parle du temps qu'il faudrait se réserver pour abandonner les sentiers hasardeux et retrouver la ligne droite. L'absence de ces deux sécurités crée à l'artiste une inquiétude fiévreuse, parfois favorable à l'inspiration, parfois périlleuse pour la raison, qui, en somme, doit enchaîner le caprice, quelque carrière qui lui soit donnée dans un travail de ce genre.

Ma réflexion condamne donc beaucoup cette manière de produire. Qu'on travaille aussi vite qu'on voudra et qu'on pourra : *le temps ne fait rien à l'affaire* ; mais entre la création spontanée et la publication, il faudrait absolument le temps de relire l'ensemble et de l'expurger des longueurs qui sont précisément l'effet ordinaire de la précipitation. La fièvre est bonne, mais la conscience de l'artiste a besoin de passer en revue, à tête reposée, avant de les raconter tout haut, les songes qui ont charmé sa divagation libre et solitaire.

---

[468] Le premier numéro de la revue sortit le 5 nov. 1841.

[469] Dans la *Revue Indépendante* (n° du 1er février 1842) cette intention se confirme. L'ouvrage y est intitulé : *Consuelo, conte*. Dans sa lettre du 25 mai 1842, à P. Viardot, Sand définit encore *Consuelo* comme *conte* (cf. *Corr.*, t. V, p. 672).

[470] Sur les détails, voir L. CELLIER et L. GUICHARD, *op. cit.*, pp. 4–5, n. 4 et 5.

[471] Mêmes réflexions sur la production rapide qu'exigent les feuilletons : préface aux *Lettres à Marcie* (*supra*, p. 109), avant-propos de *Lucrezia Floriani* (*supra*, p. 124), notice de *Jeanne* (*supra*, p. 184).

Je me suis donc presque toujours abstenue depuis, d'agir avec cette complaisance mal entendue pour les autres et pour soi, et mes amis se sont aperçus d'une seconde manière, plus sobre et mieux digérée, dont je m'étais fait la promesse à moi-même, en courant à travers champs après la voyageuse *Consuelo*. Je sentais là un beau sujet, des types puissants, une époque et des pays semés d'accidents historiques, ~~dont l'intimité était~~ dont le côté intime était précieux à explorer ; et j'avais regret de ne pouvoir reprendre mon itinéraire et choisir mes étapes, à mesure que j'avançais ~~fatiguée et toujours avide d'horizons~~ au hasard, toujours frappée et tentée par des horizons nouveaux.

Il y a dans *Consuelo* et dans *la Comtesse de Rudolstadt*, des matériaux pour trois ou quatre bons romans. Le défaut, c'est d'avoir entassé trop de richesses brutes dans un seul. Ces richesses me venaient à foison dans les lectures dont j'accompagnais mon travail. Il y avait là plus d'une mine à explorer, et je ne pouvais résister au désir de puiser un peu dans chacune, au risque de ne pas classer bien sagement mes conquêtes[472].

Tel qu'il est, l'ouvrage a de l'intérêt et, contre ma coutume quand il s'agit de mes ouvrages[473], j'en conseille la lecture. On y apprendra beaucoup de choses qui ne sont pas nouvelles pour les gens instruits, mais qui, par leur rapprochement, jettent une certaine lumière sur les préoccupations et, par conséquent, sur l'esprit du siècle de Marie-Thérèse et de Frédéric II, de Voltaire et de Cagliostro : siècle étrange, qui commence par des chansons, se développe dans des conspirations bizarres, et aboutit, par des idées profondes, à des révolutions formidables !

Que l'on fasse bon marché de l'intrigue et de l'invraisemblance de certaines situations ; que l'on regarde autour de ces gens et de ces aventures de ma fantaisie, on verra un monde où je n'ai rien inventé, un monde qui a existé et qui a été beaucoup plus fantastique que mes personnages et leurs vicissitudes : de

---

[472] Il ne s'agit pas que d'ouvrages historiques proprement dits mais aussi de ceux de Pierre Leroux. En 1854, Sand n'a plus d'ailleurs le même enthousiasme pour le philosophe que douze ans auparavant, à l'époque de la rédaction de *Consuelo*. Une lettre de 1844 – un exemple entre mille autres – en montre encore toute la ferveur. On y lit : « il faut bien que je vous le dise, G[eorge] Sand n'est qu'un pâle reflet de P[ierre] Leroux, un disciple fanatique du même Idéal, mais un disciple muet et ravi devant sa parole, toujours prêt à jeter au feu toutes ses oeuvres, pour écrire, parler, penser, prier, agir sous son inspiration ; avez-vous lu *Consuelo* ? Il y a de bien ennuyeux chapitres, ils sont de moi. Il y a aussi des pages magnifiques, elles sont de lui. Je ne suis que le vulgarisateur à la plume diligente et au coeur impressionnable qui cherche à traduire dans des romans la philosophie du maître. Otez-vous donc de l'esprit que je suis un grand talent. Je ne suis rien du tout qu'un croyant docile et pénétré » (14 févr., à F. Guillon, *Corr.*, t. VI, p. 431).

[473] *quand il s'agit de mes ouvrages* : ajouté au texte du manuscrit.

sorte que je pourrais dire que ce qu'il y a de plus impossible dans mon livre, est précisément ce qui s'est passé dans la réalité des choses[474].

George Sand

Nohant, 15 septembre 1854[475].

Gabriel

Notice, 1854

Aut. : B. I., Lov. E 830, f^os^ 7–8, R.

**O. I.*, t. 7, 1854 – *S. I. L.* – *Gabriel*, par Janis GLASGOW, Paris, Des femmes, 1988.

J'ai écrit *Gabriel* à Marseille, en revenant d'Espagne, mes enfants jouant autour de moi dans une chambre d'auberge[476]. – Le bruit des enfants ne gêne pas. Ils vivent, par leurs jeux mêmes, dans un milieu fictif, où la rêverie peut les suivre sans être refroidie par la réalité. Eux aussi d'ailleurs appartiennent au monde de l'idéal, par la simplicité de leurs pensées.

Gabriel appartient, lui, par sa forme et par sa donnée, à la fantaisie pure. Il est rare que la fantaisie des artistes ait un lien direct avec leur situation. ~~On se trompe en~~ Du moins elle, n'a pas de simultanéité avec les préoccupations de leur vie extérieure. L'artiste a précisément besoin de sortir, par une invention quelconque, du monde positif qui l'inquiète, l'oppresse, l'ennuie ou le navre[477].

---

[474] On retrouve ce genre de réflexions dans la notice de *Lucrezia Floriani* (1853), *supra*, p. 200 ou dans *Histoire de ma vie* (*O. A.*, t. I, pp. 621–622).

[475] La notice fut écrite le 14 sept. (*Agendas*, t. I, p. 220). Voir aussi le billet du 14 sept. 1854, à Manceau (*Corr.*, t. XII, p. 556).

[476] En avril 1839. Le roman parut dans la *R. D. M.* des 1^er^, 15 juillet et 1^er^ août de la même année.

[477] Bien que le préfacier présente ici ce roman dialogué comme relevant de la « fantaisie pure », on s'aperçoit qu'il laisse finalement supposer un lien *indirect* entre la « fantaisie » et la situation de l'artiste. En effet, dans l'histoire de Gabriel(le), jeune fille élevée en garçon, donc en liberté, et condamnée à l'échec dès qu'elle essaie d'appliquer les mêmes principes de liberté dans sa vie de femme, il est impossible de ne pas deviner les préoccupations de l'auteur lui-même, ses revendications de liberté et d'indépendance d'esprit mais aussi son désir d'amour. La correspondance montre d'ailleurs bien que *Gabriel* avait un plus grand intérêt pour la romancière que ne le laisse deviner la notice. Au début d'avril 1839, elle écrit ainsi à Mme Marliani : « j'y mettrai

Quiconque ne sait pas cela, n'est guère artiste lui-même[478].

George Sand

Nohant, 21 septembre 1854[479].

Les Amants illustres
1854[480]

Aut. : B. I., Lov., E 864, f^os^ 62–69[481]

Les amants illustres
ou
Histoire de l'amour dans le monde ancien et dans le monde moderne

---

plus de philosophie qu'il [Buloz] n'en pourra comprendre. Il n'y verra que du feu, la forme lui fera avaler le fond » (*Corr.*, t. IV, p. 624). Dans une autre lettre, également à Mme Marliani : « je vous envoie un nouveau roman sous forme dramatique, qui réjouira le coeur de Buloz car la *philosophie* et le *mysticisme*, les deux plus grandes pestes de cet honnête Buloz, y sont assez déguisés pour ne pas l'effaroucher. La morale de celui-ci vous plaira car la femme y joue le plus gros rôle pourtant je ne suis pas si ambitieuse que vous, je ne prétends qu'à l'égalité » (*ibid.*, p. 634). Sur l'état d'esprit de la romancière (et sur son goût pour la philosophie et le mysticisme), voir, entre autres, ses lettres de 1839 (17 nov., à Ch. Marilaini, 25 (?) mars, à Buloz, 19 (?) avril, à E. Arago ; *Corr.*, t. IV, pp. 606–608, 613 et 637–638) et surtout son *Essai sur le drame fantastique* (1839 ; voir l'*Appendice,* p. 326). Balzac éprouvera d'ailleurs beaucoup d'admiration pour cette oeuvre (voir la note de G. LUBIN, *Corr.*, t. IV, p. 634). Quant à la genèse de ce roman, on lira avec profit la préface de J. GLASGOW qui, en se référant à la correspondance, fournit aussi une intéressante documentation sur les longs et multiples efforts par ailleurs infructueux de Sand pour faire jouer *Gabriel* au théâtre.

[478] Le manuscrit laisse supposer que la dernière phrase a été ajoutée ultérieurement.

[479] Notice écrite le 20 sept. (*Agendas*, t. I, p. 221).

[480] Texte inédit du plan d'une oeuvre de grande envergure qui aurait dû se composer de dix parties. Seule la première, *Evenor et Leucippe* a été écrite. Ce même texte peut être considéré comme une version de la préface définitive d'*Evenor et Leucippe* (1855), publiée ci-après. La romancière a imaginé d'écrire les *Amants illustres* en collaboration avec Paulin Limayrac (1817–1868), journaliste qui aurait dû lui fournir la matière proprement historique. C'est pour lui, en vue de cette collaboration, que Sand a rédigé ce texte dont les idées sont à rapprocher de celles d'une lettre au même Limayrac (fin nov. 1854, *Corr.*, t. XII, pp. 657–660). Quant à la modification qu'a subie cette conception, par suite du désistement de Limayrac, voir la lettre du 2 août 1855, à Philippe Collier (ami de Perdiguier et d'É. Aucante) qui aurait dû publier les *Amants illustres* (*Corr.*, t. XIII, pp. 271–273).

[481] Le texte du manuscrit n'occupe que la partie droite de chaque feuille, laissant une large marge à gauche, réservée à des notes ou commentaires de Sand que nous désignerons ici par *NS*.

Exposition

Nous commencerons par un discours préliminaire de peu d'étendu sur l'amour[482].

Nous le considérerons d'abord en lui-même, en dehors des lois sociales qui l'enchaînent ou légitiment : qui le modifient, à coup sûr.

Il gouverne tous les êtres de la création avec une puissance qui prouve qu'il est le but comme la cause de la vie. Il se perfectionne et se complète en raison de degré de perfection de ces êtres.

Il n'est complet relativement au monde où nous sommes, que chez l'homme et la femme.

Pour qu'il soit complet, il faut qu'il remplisse l'intelligence, le coeur et les sens, qu'il soit estime ou admiration, tendresse ou amitié, désir ou jouissance[483].

Il n'est pas complet chez tous les hommes, parce que ces trois facultés sont rarement développées avec une égale puissance chez un même individu. Elles ne l'ont peut-être jamais été dans un même couple. Ce serait la véritable androgynie[484], réservée dans un monde meilleur à ceux qui en auront le plus approché dans celui-ci.

Il suffit pourtant que ces trois facultés soient excitées à un certain degré pour que l'amour soit grand et respectable.

Il arrive communément qu'un de ces trois foyers de l'amour envoye plus de chaleur que les deux autres : que l'esprit ait plus de parts dans l'attrait ressenti que le coeur ou l'appétit ; et réciproquement, que les sens gouvernent et trompent pour ainsi dire, l'esprit et le coeur. A un degré plus parfait, deux foyers bien nourris étouffent un peu le troisième, si, pour mieux dire, ils ne l'assistent au besoin. On aime par le coeur ou les sens, sans que l'intelligence en soit bien éclairée : ou bien elle se trouve tant soit peu éclairée par le coeur et l'instinct. – Et réciproquement, là où le coeur languit, les sens et l'intelligence le raniment. – Et bien souvent encore, le coeur seul embrâse [*sic*] tout le reste.

De là des modifications infinies dans la nature et les émotions de l'amour, chez les êtres tant soit peu perfectionnés dans la race humaine. La combinaison

---

[482] NS : *Cette préface ou ce discours, sera un exposé des principes qui inspirent l'ouvrage en présidant* à *son exécution. Je me charge de les rédiger, quand mon collaborateur pour la partie historique, l'aura discuté et accepté tel que je vais l'indiquer sommairement ci-contre.*

[483] NS : *sensations – sentiments – connaissance*

Mais nous écarterons cette formule qui effrayerait certains lecteurs, comme trop métaphysique. Elle est pourtant bonne, simple et claire. Mais je ne trouve pas l'ordre des trois termes convenablement posé. Je dirais : connaissance, sentiment, sensation.

[484] NS : *Ce sont les anges de Swedenborg.*

des doses infiniment variées de ces trois éléments de notre vie, amène nécessairement les résultats infiniment variés.

Donc autant d'amours à observer, à analyser et à raconter, autant d'histoires différentes, autant d'émotions et de réflexions nouvelles.

2.

Parlerons-nous des lois sociales qui réagissent sur le sentiment naturel et divin de l'amour, soit en bien, soit en mal ?[485] Examinerons-nous diverses législations relatives au contrat matrimonial ? Nous verrons le respect et le sentiment de l'amour complet se développer en raison de la civilisation, et la philosophie chrétienne lui apporter un complément qu'il n'avait pas encore eu.

Dirons-nous que ce complément soit définitif dans les institutions sociales ?[486]

Ce livre n'est pas une discussion, mais nous devons compte à tout lecteur sérieux de nos croyances et de nos tendances.

Nous croyons à la divinité et à la sainteté de l'amour. Nous regardons la fidélité exclusive des amants comme l'idéal dans l'amour. Nous trouvons donc nécessairement bonne, belle et divine la pensée religieuse qui exhorte les époux à la durée absolue de leur union.

Nous ne trouvons pas légitime l'intervention de la contrainte et des châtiments dans les infractions de l'une des parties contractantes, que cette partie soit homme ou femme.

Perdre la sainteté de l'amour par sa faute est un malheur assez grave, un suicide moral qui porte sa peine avec lui. Mais la conscience des juges ne peut condamner en suffisante connaissance de cause, car il faut pénétrer pour cela dans les plus mystérieuses profondeurs du coeur humain et dans les plus mystérieux détails de la pudeur matrimoniale[487]. C'est tout au plus si un tribunal de famille pouvait entendre sans scandales, à huis clos, la confession du coupable ou les plaintes de la victime.

La publicité des débats dans la séparation judiciaire est une institution de libertinage cynique. Mieux vaudrait un jugement prononcé par des prêtres, après une instruction faite dans le secret de la confession !

La dissolution du mariage et le divorce, ont été admis par l'église et par le cours civil à diverses époques de l'histoire. Aujourd'hui, des nations catholi-

---

[485] NS : *Ah, oui ! en parlerons-nous ? C'est épineux pour un livre qui doit être avalé par tout le monde. Essayons pourtant.*

[486] NS : *Non, nous ne le dirons pas.*

[487] Depuis *et dans,* ajouté au texte, sur la marge.

ques admettent le divorce[488]; chez nous Napoléon a regardé ~~le divorce comme~~ la raison d'état comme suffisante à invoquer pour profiter de la loi civile du divorce.

Le divorce nous paraît donc une prétention légitime de notre époque, dès qu'elle sera formulée sérieusement et généralement.

Pourtant nous ne la verrions pas admise aujourd'hui ou demain matin, sans un certain effroi. La loi austère de l'indissolubilité de l'amour pousse vers l'idéal, vers la perfection, la notion de l'amour. L'espoir du divorce portera sans aucun doute une grave atteinte à cette notion sublime.

Dans une société qui serait en marche triomphante vers les bonnes moeurs, il faudrait admirer et conserver une loi qui n'est applicable qu'aux âmes d'élite, à celles qui ne se sont rencontrées et associées qu'en vue de l'amour complet.

Mais, dans une société très corrompue et qui menace à chaque instant de se dissoudre dans les tourments et dans les ténèbres, il faudrait un correctif à l'absolutisme d'institutions qui arrivent à convoiter [?], et non à empêcher une licence générale.

Atteindra-t-on une phase de barbarie matérialiste où le genre humain aurait tout – sans progrès intellectuel et moral à recommencer sur de nouvelles bases ?

La liberté absolue des passions sensuelles pourrait-elle, d'ailleurs, redevenir une base, après des siècles de tentations vers les passions nobles ?

Nous craignons le divorce, nous le craignons beaucoup, mais nous craignons bien davantage le règne de la matière, la lassitude de toute association, l'effroi de tout engagement. Les engagements temporaires pourraient faire espérer un retour vers la foi et la volonté qui seules peuvent sanctionner les engagements indissolubles.

Pour nous, qui, au déclin[489] de l'âge, contemplons impartialement le cours des destinées humaines, nous confessons notre éloignement pour le principe de liberté absolue dans les idées et dans les moeurs ; mais nous croyons fermement que l'homme doit être libre dans ses actions pour avoir de la joie et du mérite à enchaîner son âme à une autre âme.

Tout ce qui pourra tendre à lui faire sentir que l'idéal est son but, à lui faire aimer cet idéal, nous nous y associons avec ardeur. Mais nous ne pensons pas que l'idéal puisse être servi dans les temps d'individualité où nous vivons, par des institutions rigoureuses, par des prescriptions absolues.

Notre but, en racontant les annales de l'amour, c'est-à-dire l'histoire des créatures d'élite qui ont ressenti l'amour soit par l'intelligence, soit par le coeur, soit mieux par l'instinct, obéissant à l'enthousiasme et à la tendresse, notre but, dis-je, est de suivre à travers les âges, les moeurs, et les institutions,

---

[488] NS : *La Pologne et la Russie ? Je ne sais pas. (non)*

[489] Note sur la marge (probablement de la main de Limayrac) : *Déclin, non, vous êtes dans la maturité et la force, et déclin peut passer pour une coquetterie ...*

le développement de la véritable notion de l'amour tel que Dieu l'a mis dans le coeur de l'homme, non pas seulement au premier âge de l'humanité, mais à tous les moments de son existence sur la terre[490].

Nohant ce 20 X^bre 1854[491].

Evenor et Leucippe
Préface, 1855[492]

La Presse, 9 janv. 1856 – *Evenor et Leucippe*, Paris, Garnier frères, 1856[493] – **Evenor et Leucippe*, Paris, Michel Lévy Frères, 1861.

En général, une préface est destinée à faire ressortir, le plus modestement que l'on peut, les qualités du livre que l'on présente au lecteur. Il serait mieux entendu de lui en signaler tous les défauts ; dûment averti, il en serait mieux disposé à l'indulgence.

Je vais essayer de cette méthode en disant qu'*Evenor et Leucippe* n'est ni une histoire, ni un roman, ni un poème proprement dit ; que le livre est peut-

---

[490] Entre le texte et la date, cette remarque signée de P. Limayrac : *Approuvé le grand style et les nobles pensées ci-dessus.*

[491] Le texte fut rédigé en fait quelques jours plus tôt. Le 11 déc., Sand avait noté dans son *Agenda* : « J'esquisse la philosophie des *Amours illustres* pour Paulin Limayrac qui vient mercredi » [le 13 déc.] (t. I, p. 239). Limayrac n'arriverait finalement que le 18. Note du 19 déc. de l'*Agenda* : « Conversation avec Limayrac sur le projet de l'ouvrage » (*ibid.*, p. 241).

[492] Préface originale, écrite le 23 août 1855 (*Agendas*, t. I, p. 307). Dans sa lettre du 2 août 1855, à P. Collier, son éditeur, G. S. présente ainsi le projet de ce roman, seul morceau réalisé de la série des *Amants illustres* : « *Adam et Eve* – Sous ce titre si l'on veut (je n'y tiens pas autrement) je raconte l'histoire supposée du 1^er homme et de la première femme. Je les baptise, d'après Platon, *Evenor et Leucippe*, et comme Platon ne raconte absolument rien de ces ancêtres du genre humain, je fais un roman à ma fantaisie que je place dans un paradis terrestre de ma façon, et je dépeins des êtres auxquels je prête l'idéal d'amour qui me paraît se rapporter aux moeurs et aux idées de l'âge d'or, ou de la vie sauvage, ceci est à mon choix, et d'après mon point de vue personnel, j'expose au commencement du roman les diverses traditions relatives au berceau du genre humain et je passe de suite à celle qu'il me convient de poétiser ; je choisis précisément la moins répandue et la moins développée, parce que c'est celle qui me permet le mieux de développer ma fantaisie » (*Corr.*, t. XIII, pp. 272–273).

[493] D'après la bibliographie de G. COLIN, il existe une première édition belge, autorisée : Bruxelles – Leipzig, Kiessling, Schnée et C^ie, 1856, Coll. Hetzel (*op. cit.*, p. 112). Je ne l'ai pas eue en main.

être fort prosaïque pour ceux qui ne voudraient y trouver qu'une fantaisie, et très osé pour ceux qui le prendraient trop au sérieux. C'est comme le discours préliminaire, sous forme de récit, d'un ouvrage que j'avais entrepris et auquel je n'ai pas tout à fait renoncé : ouvrage qui serait, à la fois, le roman et l'histoire de l'amour à travers tous les âges de l'humanité. Par amour, je n'entendrais pas seulement l'attrait réciproque des sexes, mais tous les grands amours ; et, pour commencer, le conte d'*Evenor et Leucippe* est tout aussi bien le développement du sentiment maternel que celui du sentiment conjugal.

Voulant faire les choses en conscience, j'ai dû remonter à la manifestation du premier amour intellectuel dont les mythes anciens nous ont transmis la légende, et, trouvant que celle d'Adam et Eve avait été surabondamment amplifiée et commentée, j'ai choisi des types moins arbitraires. Les motifs de ce choix, comme ceux des inductions romanesques auxquelles je me suis abandonnée avec une complaisance que le lecteur ne partagera peut-être pas, on les trouvera à travers le livre, et c'est encore là un des défauts que je dois signaler à la critique pour faciliter son travail, et au lecteur pour l'engager à la patience.

George Sand

Nohant, 25 août 1855[494].

Spiridion
Notice, 1855

**O. I.*, t. 9, 1856 – *S. I. L.*

Spiridion a été écrit en grande partie et terminé dans la Chartreuse de Valdemosa, aux gémissements de la bise dans le cloître en ruines[495]. Certes, ce lieu

[494] La préface est suivie d'une longue *Introduction* (48 pages dans l'éd. Michel Lévy) ; c'est une série de réflexions sur l'apparition de l'homme sur la terre. Tout en étant pour une explication scientifique, Sand y prend une position assez prudente. Elle écrit d'une part que les hommes ne sont pas « entrés par un couple isolé dans la vie » (p. 29) mais, de l'autre, elle refuse l'idée que l'homme soit *descendu du singe*. « Les hommes et les femmes ont donc dû éclore par groupes sur les sommets de la terre, aussitôt que le sol, l'air et les fruits se sont harmonisés avec les conditions de la vie humaine » (p. 30). L'introduction étant une variété de la *préface*, on a affaire ici à un cas intéressant de dédoublement du discours préfaciel : une préface pour orienter et influencer le lecteur – une introduction destinée à lui transmettre un ensemble d'informations jugées indispensables pour une meilleure compréhension de l'histoire.

[495] En 1838, au terme d'une longue gestation, pendant son séjour à Majorque (cf. plusieurs lettres, *Corr.*, t. IV). Pour la description de la Chartreuse, voir *Un Hiver à Majorque* (tout parti-

romantique eût mieux inspiré un plus grand poète. Heureusement le plaisir d'écrire ne se mesure pas au mérite de l'oeuvre, mais à l'émotion de l'artiste ; sans des préoccupations souvent douloureuses, j'aurais été bien satisfaite de cette cellule de moine dans un site sublime, où le hasard, ou plutôt la nécessité résultant de l'absence de tout autre asile, m'avait conduite et mise[496] précisément dans le milieu qui convenait au sujet de ce livre commencé à Nohant.

George Sand

Nohant, 25 août 1855[497].

Le Diable aux champs
Préface, 1855[498]

Aut. : B. I., Lov. E 788, f^os^ 2–5.

Revue de Paris, 1^er^ octobre 1855 – *Le Diable aux champs*, Paris, Jacottet-Bourdilliat, 1857 – **Le Diable aux champs*, Paris, Michel Lévy Frères, 1865.

Il est des époques historiques où la vie individuelle semble s'effacer dans la préoccupation de la vie générale ; mais, si on y regarde de plus près, on voit que, tout au contraire, les préoccupations personnelles prennent une importance d'autant plus grande, aux époques de trouble et d'incertitude, que l'on est surexcité par la vie générale. Ne sont-ce pas les époques fécondes en rêves, en projets, en situations romanesques, en accès d'enthousiasme, de doute et d'effroi ?

Aux derniers jours de notre dernière république, vivant à l'écart du grand courant d'action qui se précipite vers les grandes villes, je fus à même d'observer le contrecoup moral et intellectuel de ces agitations dans un milieu paisible, aux champs, au village, au coin du feu, sur les chemins, au presbytère. L'idée me vint de saisir toutes les réflexions, toutes les émotions, toute l'imprévoyance, toute l'inquiétude, tout le sérieux et toute la frivolité qui

---

culièrement : III^e^ partie, chap. I). Quant à la genèse et la problématique du roman, cf. George Sand *et le rêve monastique. Spiridion* de J. POMMIER, Nizet, 1966.

[496] Ces féminins du texte des *O. I.* redeviennent des masculins dans l'édition des *S. I. L.*

[497] Date confirmée par l'*Agenda* (t. I, p. 308).

[498] Préface ultérieure à la rédaction du roman, écrit à Nohant, en 1851, mais contemporaine de sa publication. Quant à la genèse du roman, voir J. GOLDIN, « La naissance difficile d'un *Diable aux champs* ». – Il existe une préface inédite du *Diable aux champs :* voir *supra*, p. 195.

étaient dans l'air, et de les grouper autour d'un sujet de roman quelconque et de types imaginaires quelconques[499].

Mon plan était assez vaste, on en jugera par la forme du *Diable aux champs*, roman qui devait être le premier épisode d'une série d'autres compositions du même genre, prises également dans la fantaisie, au beau milieu de l'actualité. Ainsi, je comptais faire le *Diable* à *la ville*, le *Diable en voyage*, etc[500].

Mais si on juge de l'étendue de ce plan par la forme, on n'en jugera pas par le fond ; voici pourquoi :

Je commençais ce premier ouvrage à la fin de septembre 1851, je l'achevais le 12 novembre de la même année[501]. J'avais encore mes coudées franches pour faire parler mes types avec liberté et pour juger l'époque avec impartialité ; non pas avec cette impartialité froide qui est la sagesse de l'indifférence, mais avec cette équité nécessaire qui voit le bien et le mal sans prévention et sans complaisance où ils sont et où qu'ils soient. Au moment où j'écrivais avec cette liberté morale, il y avait peut-être utilité à le faire. Tous les partis subissaient, soit en réalité, soit en espérance, l'ivresse du triomphe. Le danger du lendemain était partout, c'était donc le jour de dire la vérité ; mais le 2 décembre vint vite, et, en présence des partis vaincus au profit d'un seul, l'impartialité perdait ses droits. Gourmander ceux qui partent, ceux qui souffrent, ceux qui meurent, qu'ils soient plus ou moins nos amis ou nos ennemis, ce serait une lâcheté.

Voilà pourquoi le *Diable aux champs* arrive aujourd'hui expurgé de toute discussion vive et de toute physionomie accusée dans l'actualité[502]. L'esprit du livre est resté ce qu'il était, rien n'y a été changé, mais beaucoup de détails ont

---

[499] Rappelons à ce propos que dans le *Diable aux champs,* on voit réapparaître quelques personnages de romans d'autrefois, comme Ralph, Indiana, Germain (le laboureur de la *Mare au Diable*) ou Jacques « ressuscité ». Sur le roman, en cours de rédaction encore, voir la lettre d'oct. 1851, à Hetzel, citée plus haut, p. 196, n. 392.

[500] Ce projet ne sera jamais réalisé.

[501] Cf. sa lettre à Hetzel, vers le 12 nov. 1851 (*Corr.*, t. X, p. 541).

[502] En effet, dès fin décembre 1851, la romancière avait pensé à un éventuel remaniement du texte (Lettres du 24 déc. 1851, à Hetzel et, fin déc. 1851, à S. Fischer, *Corr.*, t. X, pp. 598–599 et 620). En 1853, elle se demandait s'il ne fallait pas remettre la publication à beaucoup plus tard : « N'aurai-je pas plutôt fait essayer autre chose, que de ratisser cette oeuvre trop *impartiale* dans le temps où nous vivons ? Quand j'ai cinq minutes à moi, j'y jette les yeux, et je trouve toujours qu'il faut dire tout cela, ou rien du tout. Peut-être faudra-t-il, après mûr examen, le laisser pour plus tard, beaucoup plus tard, en France comme à l'étranger, le moment n'est pas aux vérités crues, et il y en a beaucoup dans cette fantaisie » (à Hetzel, lettre du 2 juillet 1853, *Corr.*, t. XII, p. 14). Les mêmes doutes, la même hésitation à mutiler le texte réapparaissent quelques semaines plus tard, quand elle juge impossible la publication complète. Elle écrit au même Hetzel qu'elle se sent « les bras cassés devant cette mutilation d'un sujet dont tout le mérite a été l'à-propos et la spontanéité » (lettre du 15 août 1853, *Corr.*, t. XII, p. 67). C'est en février 1855 seulement, que les modifications semblent être plus ou moins prêtes : « j'ai supprimé, je crois, tout ce qui était dangereux », écrit-elle à V. Borie (lettre du 12 févr. 1855, *Corr.*, t. XIII, p. 61).

été supprimés. Peut-être que le roman y a gagné : il n'était que le prétexte du livre, il en est devenu le but. Je ne donne donc pas ces explications pour me plaindre des coupures que j'ai dû faire, mais pour motiver la date qu'il porte[503]. J'aurais pu la retrancher sans grand inconvénient ; mais les choses d'imagination ont leur raison d'être, tout aussi bien que celles de la réalité, et cette raison, c'est le moment où elles éclosent en nous. Bien que, dans celle-ci, le coin du rideau soit à peine soulevé désormais, le peu de vie réelle qu'on y aperçoit n'est absolument vrai que par rapport à l'époque que cette date précise.

ENVOI

A M. Alexandre Manceau[504]

Quelques scènes de ce roman dialogué sont pour nous des souvenirs. Nous étions encore gais en les commentant, en les complétant dans nos causeries de famille. Que de chagrins ont passé sur nous depuis ces jours-là ! En si peu de temps, que d'inquiétudes, que de séparations, que de morts ! Nous avons ri et pleuré ensemble : il est bien juste que je dédie cette page du passé au plus fidèle, au plus dévoué des amis.

George Sand

Nohant, mars 1855.

---

[503] A la fin du roman, G. S. avait gardé la date de la rédaction du texte original : « Nohant, 12 novembre 1851. »

[504] A. Manceau (1817–1865), graveur ; dernier compagnon de Sand, à partir de 1849 jusqu'à sa mort. Participant actif du théâtre de Nohant, secrétaire et homme de confiance, c'est lui surtout qui tient les *Agendas*. Outre le *Diable aux champs*, il est dédicataire de trois ouvrages : *Plutus, Étude d'après le théâtre antique* (1863), *Lettre d'un voyageur, Impressions de lecture et de printemps* (très beau texte sur *William Shakespeare* de V. Hugo, paru dans la *R. D. M.* du 15 mai 1864), *La Coupe*, « Féerie » (*R. D. M.*, 1er mai 1865).

Un Hiver à Majorque

Notice, 1855

Aut. : B. I., Lov., E 830, fol. 21, R.

**O. I.*, t. 9, 1856 – *S. I. L.* – *Un Hiver* à *Majorque*, éd. de Béatrice DIDIER, Paris, LGF, Le Livre de poche, 1984 – *Un Hiver* à *Majorque*, éd. de Jean MALLION et Pierre SALOMON, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1985.

Ce livre porte sa date dans une lettre dédicace à mon ami François Rollinat[505], et sa raison d'être dans les réflexions qui ouvrent le chapitre IV ; je ne saurais que les répéter : « Pourquoi voyager quand on n'y est pas forcé ? » Aujourd'hui, revenant des mêmes latitudes traversées sur un autre point de l'Europe méridionale[506], je m'adresse la même réponse qu'autrefois à mon retour de Majorque : « C'est qu'il ne s'agit pas tant de voyager que de partir : quel est celui de nous qui n'a pas quelque douleur à distraire ou quelque joug à secouer ? » ~~Et ma conclusion est absolument la même ; c'est que quitter nos civilisations incomplètes mais [...] travail, pour les civilisations épuisées du midi de l'Europe [...]~~

George Sand

Nohant, 25 août 1855[507].

---

[505] 1838. Cf. *Lettre d'un ex-voyageur* à *un ami sédentaire* (1841), *supra*, p. 65.

[506] Allusion au voyage en Italie, fait en mars-mai 1855, en compagnie de Maurice et de Manceau.

[507] La rédaction de la notice fut achevée le 26 août (*Agendas*, t. I, p. 308).

Narcisse
Introduction, 1858[508]

**La Presse,* 14 déc. 1858 – *Narcisse*, par Raymond RHEAULT, Les Presses de l'Univ. Laval/Klincksieck, Sainte–Foy/Paris, 1994[509].

Puisque vous le désirez, dit M. E***[510], je vais vous raconter cette histoire que vous connaissez vaguement, et qui, par les faits, est la plus simple du monde. Vous me permettrez d'être un narrateur impartial et de ne pas dire un mot pour ou contre la religion, tout en vous entretenant d'une personne pieuse et même dévote[511]. Mes opinions n'ont rien à voir dans ce récit fidèle d'une existence que j'ai étudiée comme un problème, au point de vue moral et physiologique. Cette existence ne vous intéressera donc probablement que comme une étude. Vous n'y trouverez que l'histoire secrète et romanesque de deux âmes d'élite placées dans un milieu réel et bourgeois[512].

Cependant, vous trouverez quelque sujet d'étonnement dans la conduite des individus, à moins que, comme moi, vous n'ayez beaucoup vécu en province. S'il en est ainsi, vous vous rappellerez plus d'une histoire de ce genre, c'est-à-dire plus d'une liaison mystérieuse née au sein des circonstances les moins favorables à son développement. C'est ce que ma femme appelait les amours *invraisemblables* de la province. Secrets étranges, élans comprimés ou passions habilement cachées pendant de longues années, faisant explosion quelquefois par un mariage, par un suicide ou par un scandale, au moment où les soupçons

---

[508] Selon l'*Agenda*, le roman (titre provisoire : *Mlle Destorade*) fut commencé le 6 août 1858 et terminé fin septembre (t. II, p. 137 et 150).

[509] Depuis sa parution dans *La Presse* (sauf une contrefaçon allemande : Naumbourg, G. Paetz, 1859), l'introduction n'a été réimprimée que dans cette édition critique. Le texte est à la frontière incertaine de la préface fictionnelle et du récit-cadre. Si on le reproduit ici, c'est qu'il est peu accessible mais surtout parce qu'il remplit, au fond, les fonctions bien connues d'un certain type de préface : authentifier le récit, orienter le lecteur dans la mesure où le préfacier-narrateur expose quelques-unes de ses idées à la fois sur le monde et la narration.

[510] Narrateur de l'histoire.

[511] Le souci d'impartialité revient plusieurs fois sous la plume de Sand préfacier. Cf. la préface du *Diable aux champs* (1855), *supra*, p. 235 et l'avant-propos de *Cadio* (1867), *infra*, p. 268.

[512] G. S. a présenté ainsi son roman à É. Aucante : « Le sujet est moderne, le cadre une petite ville – c'est un roman de moeurs et de réalité, école Balzac » (lettre du 12 sept. 1858, *Corr.*, t. XV, p. 71).

d'une population curieuse et indiscrète cherchent un aliment, à cent lieues de la réalité.

Ces particularités de la vie de petite ville tendent à s'effacer. Peu à peu, on vivra et on pensera en province comme à Paris. Il y a vingt-cinq ans, tout était mystère dans ces petites sociétés diversement caractérisées ; chacune recelait son roman, son drame ou sa comédie, intéressant à découvrir, curieux à analyser, quelquefois difficile à expliquer ; car l'ennui, le refoulement de l'âme, l'oisiveté de l'esprit, la crainte de l'opinion peuvent faire dévier tous les instincts et ourdir dans l'ombre des complots inouïs contre toutes les probabilités de l'existence.

On eût pu, à cette époque, comparer certaines localités, tantôt à de hautaines petites républiques où l'on se croyait tout permis, tantôt à de rigides monastères où tout était défendu. Ici, certaines individualités tenaient le haut du pavé et décidaient des goûts, des habitudes, de la physionomie et des tendances de toutes les autres. Ailleurs, l'arène était occupée par deux ou trois factions. C'est là qu'on voyait des haines de Capulet et de Montaigu se transmettre de génération à génération pour un convive oublié un jour de gala, ou pour une question de préséance au banc des marguilliers. Ces grandes rivalités durent encore ; mais, en revêtant le caractère ou le prétexte politique, elles sont devenues laides, sans intérêt pour l'observateur, sans amusement pour la galerie.

On ne pourrait d'ailleurs toucher à ces turpitudes ou à ces malheurs qu'avec une réserve excessive au temps où nous vivons. J'aime mieux passer sous silence, dans mon récit, tout ce qui ne rentrera pas forcément dans l'histoire de *Narcisse* et de *Juliette*. Votre raisonnement suppléera au reste. Ce n'est pas la peinture d'une petite ville que je prétends vous faire. Je n'introduirai donc dans ma narration que les personnages accessoires indispensables. Il vous suffira de la résumer ensuite en vous-même, pour voir qu'elle ne pouvait pas avoir d'autre théâtre, et peut-être même d'autre raison d'être que la vie de province[513].

---

[513] On sait que, dans ce roman, c'est La Châtre qui est « rebaptisée » La Faille-sur-Gouvre. (Un roman tardif, *Marianne* (1875), aura encore pour cadre la région de La Faille-sur-Gouvre.) Sur la genèse du roman et les modèles possibles des personnages, voir l'Introduction de R. RHEAULT (*op. cit.*, pp. 5–9). Rien ne prouve mieux cette origine castraise du roman que le fait qu'en 1875, en préparant une nouvelle édition de ses oeuvres, Sand avait l'intention de dédier *Narcisse* à Pierre-Charles Moulin, notaire, étroitement lié à La Châtre (*Dédicaces de G. S.*, liste établie par Lovenjoul, Lov., E 945, fol. 156 R).

Légendes rustiques
Avant-propos, 1858[514]

Légendes rustiques, in-4, Paris, Morel, 1858 – *Légendes rustiques*, Paris, Michel Lévy, 1877 – **Légendes rustiques* (Dessins de M. Sand) [réimpression de l'éd. originale], Marseille, Éd. J. Lafitte, 1976 –*Légendes rustiques*, Tours, L.-O. Four, 1978 [sans illustration] – *Légendes rustiques*, préf. de Jean-Michel ROYER, Éd. Libres, Hallier, 1980[515] – *Légendes rustiques* (Dessins de M. Sand), Tours, La Nouvelle République, 1985 – *Promenade dans le Berry*, préf. de Georges LUBIN, Bruxelles, Éd. Complexe, 1992.

Dédicace[516]
à Maurice Sand

Mon cher fils,

Tu as recueilli diverses traditions, chansons et légendes, que tu as bien fait, selon moi, d'illustrer ; car ces choses se perdent à mesure que le paysan s'éclaire, et il est bon de sauver de l'oubli qui marche vite, quelques versions de ce grand poème du *merveilleux*, dont l'humanité s'est nourrie si longtemps et dont les gens de campagne sont aujourd'hui, à leur insu, les derniers bardes[517].

---

[514] *Les Légendes rustiques* est un album, illustré par Maurice (cf. la lettre du 15 avril 1858, à Maurice, *Corr.*, t. XIV, p. 689). Comme le fait remarquer G. LUBIN dans une note (*ibid.*, p. 693), Sand éprouvait une certaine difficulté de faire un texte nouveau, puisqu'elle a déjà publié, dans des revues ou en volumes, de nombreux articles sur des sujets fantastiques.

[515] Ne contient pas la dédicace à Maurice.

[516] Une introduction et la dédicace sont prévues dans le traité avec l'éditeur (cf. *Corr.*, t. XIV, p. 737). Cette dédicace est reproduite dans le t. XV de la *Corr.* (p. 23). Elle figure en fac-similé dans les éditions de 1858, 1976, 1985, 1992.

[517] Dans le *Magasin pittoresque* (n° du 15 nov. 1857), Sand a publié un article intitulé *Les Légendes rustiques*. L'article, anonyme mais reconnu par l'auteur, présente quelques peintures de Maurice, admises au Salon de 1857 et qui serviront d'illustrations à l'album de 1858. Cet article est tout à fait différent de l'avant-propos, sauf le passage suivant qu'on peut rapprocher du début de la dédicace : « Ces croyances passeront, ces lieux seront transformés. Chaque jour le progrès, quelque lent qu'il soit dans les campagnes, travaille à son oeuvre persévérante et emporte, ici une superstition locale, là un coin obstiné du désert. Il arrache les ronces, nivelle les passages, soumet la nature rebelle, et défriche, pour ainsi dire, les esprits en même temps que le sol. Dans cinquante ans, on cherchera ces traditions rustiques, ces roches éparses, ces arbres mutilés, cette poésie du passé rude et coloré qui s'en va en bien-être et en raison.

Hélas ! disent les artistes, la terre sera bien ennuyeuse quand la charrue aura passé partout, et quand le paysan sera un bourgeois voltairien. Je l'avoue aussi, moi, je sens la nécessité des gran-

Je veux donc t'aider à rassembler quelques fragments épars de ces légendes rustiques, dont le fond se retrouve à peu près dans toute la France, mais auxquelles chaque localité a donné sa couleur particulière et le cachet de sa fantaisie.

George Sand

Nohant, 1er août [18]58.

Il faudrait trouver un nom à ce poème sans nom de la *fabulosité* ou *merveillosité* universelle, dont les origines remontent à l'apparition de l'homme sur la terre, et dont les versions, multipliées à l'infini, sont l'expression de l'imagination poétique de tous les temps et de tous les peuples.

Le chapitre des légendes rustiques sur les esprits et les visions de la nuit serait, à lui seul, un ouvrage immense. En quel coin de la terre pourrait-on se réfugier pour trouver l'imagination populaire (qui n'est jamais qu'une forme effacée ou altérée de quelque souvenir collectif) à l'abri de ces noires apparitions d'esprits malfaisants qui chassent devant eux les larves éplorées d'innombrables victimes ? Là où règne la paix, la guerre, la peste ou le désespoir ont passé, terribles, à une époque quelconque de l'histoire des hommes. Le blé qui pousse a le pied dans la chair humaine dont la poussière a engraissé nos sillons. Tout est ruine, sang et débris sous nos pas, et le monde fantastique qui enflamme ou stupéfie la cervelle du paysan est une histoire inédite des temps passés[518]. Quand on veut remonter à la cause première des formes de sa fiction, on la trouve dans quelque récit tronqué et défiguré, où rarement on peut découvrir un fait avéré et consacré par l'histoire officielle.

Le paysan est donc, si l'on peut ainsi dire, le seul historien qui nous reste des temps antéhistoriques. Honneur et profit intellectuel à qui se consacrerait à

---

des réformes agricoles, et pourtant je m'étonne encore quand un villageois me dit qu'il passe désormais sans terreur aux lieux où dans sa jeunesse le *fadet*, sous la forme d'un loup noir ou d'une chienne blanche, lui sautait sur les épaules et se faisait porter *lourd comme trente boisseaux de blé* [...]

" Quand tout ça ne sera plus, disent quelques esprits forts, le *monde* ne sera plus si bête. [...] "

Il est vrai, et tant mieux si l'on s'éclaire sans devenir sot, de simple qu'on était. Mais, quoi qu'il en arrive, le passé perdra bientôt son prestige, il ne faut pas en douter, et il est bon qu'un artiste ait consacré son talent à reproduire ces lieux agrestes qui vont disparaître et ces scènes fantastiques qui, après lui et nous, ne laisseront plus de traces dans la mémoire des bonnes gens » (372–373).

[518] On se rappelle que G. Sand elle-même, en tant qu'auteur surtout de romans champêtre, a contribué à sauver cette « histoire inédite » du passé. Voir aussi, dans notre *Appendice* (*infra*, p. 405 et 445), la préface du *Drac* (1861) et sa préface écrite en 1874 aux *Croyances et légendes du centre de la France* dont l'auteur, Laisnel de La Salle est mentionné dans la notice jointe à cet avant-propos.

la recherche de ces traditions merveilleuses de chaque hameau qui, rassemblées ou groupées, comparées entre elles et minutieusement disséquées, jetteraient peut-être de grandes lueurs sur la nuit profonde des âges primitifs.

Mais ceci serait l'ouvrage et le voyage de toute une vie, rien que pour explorer la France. Le paysan se souvient encore des récits de son aïeule, mais le faire parler devient chaque jour plus difficile. Il sait que celui qui l'interroge ne croit plus, et il commence à sentir une sorte de fierté, à coup sûr estimable, qui se refuse à servir de jouet à la curiosité. – D'ailleurs, on ne saurait trop avertir les faiseurs de recherches, que les versions d'une même légende sont innombrables, et que chaque clocher, chaque famille, chaque chaumière a la sienne. C'est le propre de la littérature orale que cette diversité. La poésie rustique, comme la musique rustique, compte autant d'arrangeurs que d'individus.

J'aime trop le merveilleux pour être autre chose qu'un ignorant de profession. D'ailleurs, je ne dois pas oublier que j'écris le texte d'un album consacré à un choix de légendes recueillies sur place, et je m'efforcerai de rassembler, parmi mes souvenirs du jeune âge, quelques-uns des récits qui complètent la définition de certains types fantastiques communs à toute la France. C'est dans un coin du Berry, où j'ai passé ma vie, que je serai forcé de localiser mes légendes, puisque c'est là, et non ailleurs, que je les ai trouvées. Elles n'ont pas la grande poésie des chants bretons, où le génie et la foi de la vieille Gaule ont laissé des empreintes plus nettes que partout ailleurs. Chez nous, ces réminiscences sont plus vagues ou plus voilées. Le merveilleux de nos provinces centrales a plus d'analogie avec celui de la Normandie, dont une femme érudite, patiente et consciencieuse a tracé un tableau complet[519].

Cependant l'esprit gaulois a légué à toutes nos traditions rustiques de grands traits et une couleur qui se rencontrent dans toute la France, un mélange de terreur et d'ironie, une bizarrerie d'invention extraordinaire jointe à un symbolisme naïf qui atteste le besoin du *vrai* moral au sein de la fantaisie délirante.

Le Berry, couvert d'antiques débris des âges mystérieux, de tombelles, de dolmens, de menhirs, et de *mardelles*[520], semble avoir conservé dans ses légendes, des souvenirs antérieurs au culte des Druides : peut-être celui des Dieux Kabyres que nos antiquaires placent avant l'apparition des Kimris sur notre sol. Les sacrifices de victimes humaines semblent planer, comme une horrible réminiscence, dans certaines visions. Les cadavres ambulants, les fantômes mutilés, les hommes sans tête, les bras ou les jambes sans corps, peuplent nos landes et nos vieux chemins abandonnés.

Puis viennent les superstitions plus arrangées du moyen-âge, encore hideuses, mais tournant volontiers au burlesque ; les animaux impossibles dont les

---

[519] Note de G. S. : La *Normandie rustique et merveilleuse*, par Mlle Amélie Bosquet.

[520] Note de G. S. : Voyez pour ces mystérieux vestiges l'*Histoire du Berry*, par M. Raynal, etc.

grimaçantes figures se tordent dans la sculpture romane ou gothique des églises, ont continué d'errer vivantes et hurlantes autour des cimetières ou le long des ruines. Les âmes des morts frappent à la porte des maisons. Le sabbat des vices personnifiés, des diablotins étranges, passe, en sifflant, dans la nuée d'orage. Tout le passé se ranime, tous les êtres que la mort a dissous, les animaux mêmes, retrouvent la voix, le mouvement et l'apparence ; les meubles, façonnés par l'homme et détruits violemment, se redressent et grincent sur leurs pieds vermoulus. Les pierres même se lèvent et parlent au passant effrayé ; les oiseaux de nuit lui chantent, d'une voix affreuse, l'heure de la mort qui toujours fauche et toujours passe, mais qui ne semble jamais définitive sur la face de la terre, grâce à cette croyance en vertu de laquelle tout être et toute chose protestent contre le néant et, réfugiés dans la région du merveilleux, illuminent la nuit de sinistres clartés ou peuplent la solitude de figures flottantes et de paroles mystérieuses.

George Sand

Quiconque voudra faire un travail sérieux et savant sur le centre de la Gaule, devra consulter les excellents travaux de M. Raynal, l'historien du Berry, le texte des *Esquisses pittoresques* de MM. de la Tremblays et de la Villegille, les recherches de M. Laisnel de la Salle sur quelques locutions curieuses, etc.

G. S.

Jean de la Roche
Avant-propos, 1859[521]

Aut. : B. I., Lov., E 806, f^os^ 3–27, R[522].

R. D. M., 15 oct. 1859 – *Jean de la Roche*, Paris, L. Hachette et C^ie^, 1860 – **Jean de la Roche*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869 – *Jean de la Roche*, éd. de Claude TRICOTEL, Meylan, Éd. de l'Aurore, 1988.

Le nom de *la Roche* est très répandu dans toutes les provinces de la France, et, en le donnant au personnage dont je vais raconter les aventures, j'avertis d'avance les lecteurs naïfs qu'il ne faut les attribuer à aucun des habitants de la localité où je place la scène et que je compte fidèlement décrire.

Cette précaution oratoire semblera puérile aux personnes de bon sens, qui savent qu'un roman est toujours enveloppé d'une fiction, sous peine de n'être plus un roman. Elle est pourtant nécessaire, cette précaution, envers bon nombre de provinciaux, lecteurs trop excellents, qui prennent tout au sérieux, et qui n'admettent pas l'invention dans les ouvrages d'art. Avec ceux-là, il faut s'attendre à d'étranges méprises. On ne saurait décrire leur clocher, même sous un nom fictif, ou tomber, à son propre insu et par hasard, sur le nom de leur

---

[521] Cet avant-propos est contemporain de la rédaction du roman qui, écrit en un mois, fut terminé le 28 août 1859 (*Agendas*, t. II, p. 222). L'avant-propos lui-même fut rédigé au début d'octobre. Le 20 sept., Sand avait annoncé à É. Aucante que sa préface ferait une trentaine de pages (*Corr.*, t. XV, p. 515), et le 7 oct. que la préface était faite (*ibid.*, p. 525). Le roman fut écrit au milieu des violentes polémiques à propos d'*Elle et lui* dont la publication avait commencé en janv. 1859, dans la *R. D. M.* (En avril, P. de Musset publie *Lui et elle* et, en août, L. Colet *Lui*. Plusieurs articles dans la presse. Pour les détails, voir le t. XV de la *Corr.* et l'édition d'*Elle et lui*, par J. BARRY et T. BODIN, Éd. de l'Aurore ; voir aussi le n° 29 de la revue *Présence de G. S.*). On sait, toute la correspondance de cette période en témoigne, combien le ton souvent outrageant de cette polémique a choqué Sand. Cet avant-propos tient lieu de réponse et son intérêt vient du fait que Sand y place cette histoire dans un contexte plus large, ce qui lui permet en même temps de revenir sur certaines idées de sa conception du roman, notamment sur la problématique des rapports entre la vie personnelle de l'écrivain et la création. Après la lecture de l'avant-propos, en oct. 1859, Buloz le commente ainsi à Sand : « Un beau cri, un cri de douleur et de colère » (*Corr.*, t. XV, p. 585, n. 2).

[522] D'une écriture nette, bien lisible. Les corrections ne sont pas très nombreuses.

clocher en décrivant un clocher quelconque, sans mettre en émoi une notable portion des paroissiens[523].

Ceci est arrivé dernièrement à un auteur de ma connaissance pour avoir placé la scène d'un de ses romans dans un jardin de café attenant à un théâtre, lequel attenant à un couvent. Cette disposition locale ~~fréquente dans les villes~~ et deux ou trois figures qu'il avait vues passer dans l'éloignement lui ayant ~~incité~~ donné l'idée d'une ~~conte récit~~ situation romanesque, un soir qu'il rêvait par là pendant un entracte, naturellement un maître de café, une religieuse et un comédien de province, devinrent les personnages principaux de son roman, et, comme dans ladite localité il n'y avait pas l'apparence d'une situation romanesque entre de tels personnages, l'auteur y plaça sans scrupule une histoire dont le fond était réel, et qui est arrivée[524] très loin de là, dans un autre milieu, avec[525] d'autres circonstances et une autre mise en scène[526].

Ces soins[527] furent inutiles. En vain *la Faille-sur-Gouvre*[528] (petite ville cousine germaine de celle de *Molinchart*[529]) couvrit-elle le nom véritable de celle où notre auteur avait pris une tasse de café en ruminant le *décor* de son roman ; en vain attribua-t-il à son héros principal, appelé *Narcisse*, de légers ridicules et une grande passion afin de le déguiser complètement : la paroisse s'écria que c'était monsieur[530] un tel, lequel avait dû aimer une religieuse et avoir pour rival un comédien, que l'affreux mystère était enfin dévoilé, et qu'il fallait en connaître l'héroïne. J'ai même ouï dire que l'on s'était ému derrière les grilles du couvent, et que le roman bâti par les lecteurs ne s'était arrêté en route que faute de personnages.

Il est vrai que l'auteur du roman imprimé avait commis une grande faute : il avait peint ~~d'après nature~~ la figure extérieure de Narcisse ; il avait fait comme les peintres qui, rencontrant une belle tête, douce, honnête et sympathique, ~~et qui~~ en font à la hâte un croquis, ~~qui~~ l'enferment dans leur portefeuille avec d'autres études, et, ~~qui~~ un beau jour, ayant à placer dans une composition un

---

[523] Le rapport fiction-réalité est traité, on l'a vu, dans d'autres préfaces et notices, dont *Lucrezia Floriani* (1846, 1853), *Le Péché de Monsieur Antoine* (1851). Voir *supra*, p. 124, 200, 173. Cf. aussi la lettre du 9 juillet 1854, à Pr. Vialon (*Corr.*, t. XII, p. 477). Extraits : *infra*, p. 383.

[524] Ms. : *s'est passée*

[525] *avec* : ajouté au texte du Ms.

[526] Il s'agit de *Narcisse* (1858) et l'auteur est, bien sûr, G. S.

[527] Ms. : *précautions*

[528] C'est là que l'histoire de *Narcisse* se déroule ; le décor a été « emprunté » à La Châtre.

[529] Molinchart : cadre du roman de Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart* (1854). Quant aux relations entre la romancière et Champfleury, commencées en 1853, voir leur correspondance (*Corr.*, t. XII, XIII, XIV) ; rappelons surtout l'article de Sand, *Le réalisme* (*Courrier de Paris* du 29 sept. 1857, repris dans *Q. A. L.*, 1878). Extraits : *infra*, p. 397.

[530] Ms. : *M^r*

type de droiture[531] et de bonté, retrouvent avec plaisir l'esquisse d'après nature, et l'habillent en paysan ou en prince, selon les convenances de leur sujet.

L'auteur du roman en question ne s'en fit ni scrupule ni reproche : mais certains autres personnages voulurent aussi reconnaître leurs visages, auxquels il n'avait point songé, et il reçut, comme d'habitude, des reproches ou des encouragements pour sa prétendue indiscrétion.

Nous ne parlerions pas de ces incidents comiques, accessoires obligés de toute publication de ce genre offrant un caractère de réalité quelconque, si, à propos d'un autre roman publié, il y a un an bientôt[532], dans la *Revue des Deux Mondes*[533], un incident analogue n'eût pris, sous le stimulant de la haine ou de la spéculation (nous aimons mieux croire à la haine, bien que rien ne nous l'explique), des proportions, je ne dirai pas plus fâcheuses pour l'écrivain dont il s'agit, mais beaucoup plus indécentes par elles-mêmes ~~un autre roman publié l'année dernière, dans la revue des Deux mondes, a soulevé des colères et des interprétations~~ et véritablement indignes de la Faille-sur-Gouvre : car, à la Faille-sur-Gouvre, on n'est qu'ingénu, tandis que, dans de plus grands centres de civilisation, on est hypocrite, et on couvre une affaire de rancune ou de boutique des fleurs et des cyprès du sentiment.

Sans nous occuper ici d'une tentative déshonorante pour ceux qui l'ont faite, pour ceux qui l'ont conseillée en secret et pour ceux qui l'ont approuvée[534] publiquement, sans vouloir en appeler à la justice des hommes pour réprimer un délit bien conditionné d'outrage ~~pour flétrir un nom illustre~~ et de calomnie, répression qui nous serait trop facile, et qui aurait l'inconvénient d'atteindre[535], dans la personne des vivants, le nom porté par un mort illustre[536], nous essayerons de trancher à notre point de vue une question qui a été soulevée à propos de cet incident, et qui peut être discutée sans amertume[537].

Deux opinions ont été mises en présence. Selon la première, l'artiste doit tout puiser dans son imagination, c'est-à-dire ne raconter, même sous le voile de la fiction, aucun enchaînement de faits observés par lui dans la réalité, et ne peindre aucun caractère, aucun type pris sur nature. D'après cette sentence, tout

---

[531] Ms. : *candeur*

[532] Ms. : *l'année dernière*

[533] Il s'agit d'*Elle et lui*, paru en janvier-mars 1858. – Le passage à partir de à *propos* est ajouté entre deux lignes. On le retrouve plus loin, biffé.

[534] Le mot est souligné dans le manuscrit.

[535] Ms. : *de flétrir*

[536] Musset. L'idée de poursuivre en justice ceux qui l'ont insultée publiquement, apparaît dans la lettre à Aucante, dans laquelle Sand lui annonce la rédaction de l'avant-propos (7 oct. 1859, *Corr.*, t. XV, p. 525).

[537] Ms. : *sans qu'on ait* à *craindre de se commettre avec des insulteurs déclarés et des tartuffes sans vergogne*

artiste qui retrace des scènes de sa propre vie, ou qui analyse des sentiments de son propre coeur, commet une indécence, et livre son âme en pâture à la populace. Donc (si cet artiste est une femme surtout), toute populace a le droit de l'insulter et de le calomnier[538], à la plus grande gloire de son pays et de son siècle.

Selon l'opinion contraire, tout artiste, sous peine de ne plus être artiste du tout, doit tout puiser dans son propre coeur, c'est-à-dire qu'il ne doit écrire, parler, chanter ou peindre qu'avec son âme, ne juger qu'avec son expérience ou sa conviction, n'étudier qu'avec son individualité, enfin n'émouvoir les autres qu'à l'aide de sa propre émotion, actuelle ou rétrospective. Il doit son âme à la multitude, et le jugement de la populace ne doit pas le préoccuper un instant, vu que si, dans les multitudes, il y a toujours, sous le rapport intellectuel et moral, une populace inintelligente, méchante et grossière, la multitude renferme aussi dans ses rangs l'aristocratie des lumières et la saine bourgeoisie de la raison.

Ce serait donc, d'après cette opinion, qui est la nôtre, mépriser son époque et ses contemporains, que de regarder la renommée comme une flétrissure, et de[539] préférer le silence qui procure le repos, parce qu'il établit l'impunité, à l'expansion qui donne le mérite, parce qu'elle prouve le courage.

Tout ceci amène la question suivante : Faut-il être artiste pour soi tout seul dans la vie murée, ou faut-il l'être au profit des autres, en rase campagne, en dépit des amertumes de la célébrité ?

Nous répondrons[540] que d'excellents esprits et de nobles coeurs peuvent fort bien se passer de notoriété[541], attendu que ce n'est pas le retentissement qui constitue le mérite, – il n'en est qu'un résultat, quelquefois inévitable et même quelquefois involontaire, – mais[542] qu'aux yeux de certains artistes croyants, tous les inconvénients que la notoriété entraîne doivent être subis de bonne grâce, parce que l'expansion leur paraît un devoir à remplir, non seulement au point de vue de l'art, mais encore à celui du libre examen des choses de l'âme. Ceux qui sont partis de ce principe, ou qui, sans l'avoir creusé au début, l'ont reconnu en route et accepté avec toutes ses conséquences, ne sont pas si faciles que l'on croit à effrayer et à mortifier. On peut[543] même être *femme* et ne pas se sentir atteint[544] par les divagations de l'ivresse ou les hallucinations de la fièvre, encore moins par les ~~outrages~~ accusations de perversité qui viennent à l'esprit

---

[538] Le manuscrit, le texte de la *R. D. M.* et celui de l'édition originale donnent ici *la calomnier.*

[539] Ms. : *que de*

[540] Ms. : *Nous répondrons que la célébrité est un pilori bien plus qu'un piédestal, ~~un gibet~~ et que ce poste honorable et dangereux ne tentera jamais les faibles ni les égoïstes ; mais que*

[541] Ms. : *gloire*

[542] Ms. : *Toutefois* (début d'une nouvelle phrase)

[543] Ms. : *Ils peuvent*

[544] Ms. : *atteints*

de certaines gens habitués à trop vivre avec eux-mêmes. On peut[545] aussi supporter le blâme irréfléchi des esprits frivoles ou l'injure systématique des ~~esprits~~ cerveaux rétrogrades, et, sans perdre le respect dû à toute conviction naïve, répondre à tous : Vous n'avez pas regardé assez avant pour bien voir l'utilité de mon courage et le résultat final de ma mission.

Selon nous, l'artiste doit donc se dire ~~que dans le domaine de l'art, il~~ qu'il lui a toujours été et qu'il lui sera toujours commandé d'utiliser son expérience et de tracer la peinture du coeur humain tel qu'il a battu en lui-même, ou tel qu'il s'est révélé à lui chez les autres dans les grandes antithèses de la vie. Le goût, qui est une règle d'art, et le respect des personnes, qui est une règle de conduite, exigent seulement de lui une fiction assez voilée pour ne désigner à ~~personne~~ en aucune façon la réalité des personnages et des circonstances. S'il ne s'est jamais écarté de ~~cette règle~~ ce principe facile et simple, il est en droit de répondre – à quiconque se permettra de l'interroger et de le commenter publiquement – qu'une telle recherche est brutale, inconvenante, mortelle pour la dignité de la critique et attentatoire à la liberté de l'écrivain ; qu'en outre elle est maladroite, puisque ceux qui prétendent deviner une figure de roman et s'offenser de quelque ressemblance trahissent imprudemment et misérablement un secret que l'auteur avait gardé, et livrent au public des révélations qui ne lui étaient pas destinées[546]. Ces déplorables vengeurs ~~maladroits~~ salissent ce qu'ils touchent, et toute âme honnête doit demander au ciel d'en préserver sa mémoire.

Mais il est un moyen de rendre ces fureurs impuissantes et de faire qu'elles crient sans écho dans le vide : c'est de ne jamais écrire sous l'oppression d'un mauvais sentiment ; c'est d'être vrai sans amertume et sans vengeance ; c'est d'être juste et généreux envers le passé qu'on s'est remis sous les yeux ; c'est de ne peindre les malheurs du caractère ou les égarements de l'âme qu'en cherchant et en découvrant leur excuse dans la fatalité de l'organisation ou des circonstances ; c'est enfin de garder le respect que l'on doit au génie, et de prouver, par tous ces égards du coeur, le tendre pardon final qu'il est si naturel et si doux d'accorder aux morts.

Ces réflexions nous ont semblé utiles à placer en tête d'un roman quelconque. Le roman est un art nouveau, c'est une création de notre époque. Ce siècle a vu vivre et mourir miss Edgeworth[547], Mme de Staël, Walter Scott, Cooper,

---

[545] Ms. : *Ils peuvent*

[546] Le Ms. ajoute : *et qui ne seraient pas sorties du* tout bas *délicat de l'intimité discrète.*

[547] Maria Edgeworth (1767–1849), romancière anglaise. Son premier roman, *Le Château de Rackrent* (1800) a connu un assez grand succès et influencé, paraît-il, Walter Scott. Mais c'est son dernier roman, *Hélène*, qui est considéré comme le meilleur.

Balzac, et bien d'autres[548]. L'éducation du public est cependant encore un peu à faire, car, au milieu de tous ces genres différents, où chaque nom est une tentative personnelle et chaque gloire une conquête particulière, le lecteur, étonné et avide, s'inquiète encore du procédé plus que du résultat.

Je me figure voir ce public, toujours le même au fond,[549] ~~se préoccupant~~ amassé jadis autour des premiers essais de la peinture à l'huile, et se préoccupant des secrets du métier plus que du sens des oeuvres et des progrès réels de l'art. Cela est assez naturel. C'est donc aux artistes de s'expliquer quelquefois, de dire ~~au public~~ que le procédé n'est rien, et que l'affaire du public n'est pas de chercher les ouvriers qui ont broyé la couleur, ou les modèles qui ont posé devant le peintre, mais d'examiner le tableau, d'en comprendre les qualités ou les taches, et de l'apprécier suivant ce qu'il enseigne plus ou moins bien, à savoir l'élévation des sentiments et des idées, le sens de l'art, la manifestation du beau dans le vrai ou du vrai dans le beau, la science du réel ou l'émotion de l'idéal.

Si l'artiste est resté au-dessous de sa pensée et de la vôtre, s'il a dans les types humains avili[550] l'empreinte de la Divinité sous une interprétation sordide, condamnez-le ; mais si, en étudiant le réel avec conscience, il a respecté la noblesse de l'origine céleste, ne cherchez pas autour de vous les noms ou les traits de ses modèles. Ils existent sans doute dans la réalité, car nul n'invente en dehors de ce que peuvent percevoir les sens[551], et les dieux mêmes se présentent à l'imagination sous des traits humains ; mais, en se traduisant sous la main d'un artiste véritable, ces modèles, grands ou vulgaires, effrayants ou suaves, entrent dans une vie nouvelle à l'état d'abstractions frappantes et de types impérissables, aussi bien que le Moïse de Michel-Ange, que l'Arétin de Titien ou le Charles I^er^ de Van Dyck.

On peut et on doit appliquer à l'art de raconter ce que nous disons ici de l'art de peindre, car les procédés sont les mêmes pour tous les arts sérieux. On peut et on doit dire aux écrivains : « Respectez le vrai, c'est-à-dire ne le rabaissez pas au gré de vos ressentiments personnels ou de votre incapacité fantaisiste ; apprenez à bien faire, ou taisez-vous », et au public : « Respectez l'art ; ne l'avilissez pas au gré de vos préventions inquiètes ou de vos puériles curiosités ; apprenez à lire, ou ne lisez pas. »

Quant aux malheureux esprits qui viennent d'essayer un genre nouveau dans la littérature et dans la critique en publiant un triste[552] pamphlet, en annonçant à

---

[548] Ms. : *et tous les modernes*. Notons que dans le manuscrit, entre Cooper et Balzac, on lit aussi le nom de Manzoni. S'il a été supprimé dans la version imprimée, c'est que l'écrivain italien était encore bien vivant en 1859...

[549] Ms. : le passage à partir de *toujours* mis en parenthèses.

[550] Ms. : *avili dans les types humains*

[551] Idée chère à George Sand et qui reviendra encore dans la préface-testament de 1875. Voir *infra*, p. 279.

[552] Ms. : *ignoble*

grand renfort de réclames et de déclamations imprimées que l'horrible héroïne de leur élucubration était une personne vivante dont il leur était permis d'écrire le nom en toutes lettres, et qui lui ont prêté leur style en affirmant qu'ils tenaient leurs preuves et leurs détails de la main d'un mourant, le public a déjà prononcé que c'était là une tentative monstrueuse dont l'art rougit et que la vraie critique renie, en même temps que c'était une souillure jetée sur une tombe.

Et nous disons, nous, que le mort illustre renfermé dans cette tombe se relèvera indigné quand le moment sera venu. Il revendiquera sa véritable pensée, ses propres sentiments, le droit de faire lui-même la fière confession de ses souffrances et de jeter encore une fois vers le ciel les grands cris de justice[553] et de vérité qui résument la meilleure partie de son âme et la plus vivante phase de sa vie. Ceci ne sera ni un roman, ni un pamphlet, ni une délation. Ce sera un monument écrit de ses propres mains et consacré à sa mémoire par des mains toujours amies. Ce monument sera élevé quand les insulteurs se seront assez compromis[554]. Les laisser aller dans leur voie est la seule punition qu'on veuille leur infliger. Laissons-les donc blasphémer, divaguer et passer[555].

Quelques amis ont reproché à l'objet de ces outrages de les recevoir avec indifférence ; d'autres lui conseillaient, il est vrai, de ne pas s'en occuper du tout. Après réflexion, il a jugé devoir s'en occuper en temps et lieu ; mais il n'était guère pressé. Il était en Auvergne, il y suivait les traces imaginaires des personnages de son roman nouveau à travers les sentiers embaumés, au milieu

---

[553] Le Ms. ajoute : *de grandeur*

[554] On voit bien que malgré la franchise dont le préfacier traite l'affaire déclenchée par *Elle et lui*, il évite toute précision ou remarque trop concrète (sauf peut-être deux allusions à son état de *femme*), en s'abstenant de nommer qui que ce soit. Citons à ce propos sa lettre du 14 oct. 1859, à Aucante qui lui avait probablement suggéré une préface plus explicite et plus personnelle : « Vous avez sans doute raison, au point de vue du raisonnement pour la manière dont j'aurais dû établir ma préface. Mais ce n'eût pas été *vrai*. Je n'ai voulu désigner au public aucun personnage et je ne l'ai pas fait. Mais j'ai voulu raconter une histoire vraie et je l'ai racontée. Quant à publier les lettres, je ne compte pas le faire de longtemps et peut-être pas de mon vivant. [C'est ce qui se passera : les lettres à Musset paraîtront dans la *Revue de Paris* du 1er nov. 1896 et en volume en 1904.] Il me suffit d'établir qu'elles existent et que j'ai la preuve de la vérité de mon roman dans les mains. Si on ne m'y pousse pas par trop de défis outrageants, j'en resterai là et les lettres resteront pour la postérité, comme on dit. Sinon, je ferai paraître, sans annonces, sans noms et en bloc dans une revue. Tout le monde en comprendra la vérité littérale et cela suffira. La famille aura beau crier, ce qui est une fois imprimé est acquis à *l'histoire*. Au reste, j'ai retranché des lettres tout ce qui pouvait être mauvais pour le caractère moral du personnage. La publication ne sera pas contre lui, tant s'en faut. Elle sera le roman vrai d'*Elle et lui*, ni plus, ni moins » (*Corr.*, t. XV, pp. 534–535). Sur le problème des altérations de la correspondance avec Musset, voir l'Introduction de G. LUBIN au tome II de la *Corr.* et sa n. pp. 539–541 (*ibid.*).

[555] Le manuscrit montre clairement que George Sand a d'abord terminé ici la préface. La signature et la date [Nohant, 8bre 1859], raturées mais bien lisibles, figurent après cette phrase.

des plus belles scènes du printemps[556]. Il avait bien emporté le pamphlet pour le lire, mais il ne le lut pas. Il avait oublié son herbier, et les pages du livre infâme furent purifiées par le contact des fleurs du Puy-de-Dôme et du Sancy[557]. Suaves parfums des choses de Dieu, qui pourrait vous préférer le souvenir des fanges de la civilisation ?

George Sand

Nohant, le 1er octobre 1859[558].

Constance Verrier
Préface, 1860

Aut. : B. I., Lov., E 830, fos 29–38, R[559]

**Constance Verrier*, Paris, Michel Lévy Frères, Coll. Hetzel, 1860[560] – *Constance Verrier*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869.

Dans la préface de *la Nouvelle Héloïse*, il y a maintenant cent ans révolus, Jean-Jacques Rousseau disait : « Jamais fille chaste n'a lu de romans. Celle qui,

---

[556] Voyage que G. S. a fait en mai-juin 1859, avec Bérengère et Manceau.

[557] Il est question de l'ouvrage de P. de Musset dont Sand parle presque dans les mêmes termes dans une lettre à Arthur Louvet, auteur par ailleurs d'un article favorable pour elle. Elle y déclare n'avoir pas encore lu le livre : « Il m'a même suivi en voyage, car je n'avais pas l'affectation de ne pas vouloir le lire. Je l'avais mis dans ma sacoche ; mais la nature était si belle que j'ai oublié tout cela et que le libelle m'a servi d'herbier à la promenade » (lettre du 14 août 1859, *Corr.*, t. XV, p. 473).

[558] Préface probablement antidatée. Dans la note du 5 oct. de l'*Agenda*, on lit : « Je travaille à la préface de *J[ea]n de la Roche* » (t. II, p. 231).

[559] Manuscrit bien lisible, comportant très peu de corrections.

[560] Le roman parut d'abord en feuilletons, dans *La Presse* (du 21 déc. 1859 au 18 janv. 1860), mais sans préface ; elle ne fut rédigée que le 30 janv. 1860 (elle est donc largement antidatée). Le fait est attesté, d'une part, par la note du 30 janv. de l'*Agenda* (t. II, p. 256) et, de l'autre, par la lettre du 31 janv. à Aucante, à qui Sand envoie ce jour-là, pour l'édition en volume, « *Constance Verrier* corrigée, et armée d'une préface » (*Corr.*, t. XV, p. 672). La préface parut donc pour la première fois dans l'édition Michel Lévy. Elle est aussi mentionnée dans la lettre du 3 févr. 1860, à Maurice (*ibid.*, p. 682).

malgré le titre du mien, en osera lire une seule page, est une fille perdue ; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre : le mal était fait d'avance. »[561]

Depuis un siècle, le roman s'est bien relevé de l'arrêt porté par Rousseau ; il n'est pas nécessairement pernicieux. C'est un instrument qui s'est beaucoup perfectionné. Des mains habiles et fécondes peuvent faire résonner toutes ses cordes. Il peut se prêter à l'enseignement de tous les âges et de toutes les situations ; il peut faire ~~développer~~ éclore chez l'enfant et développer chez l'adolescent le sens du beau et du bien ; il peut confirmer et consacrer cette notion chez l'homme mûr et chez le vieillard ; mais ce ne sera pas toujours par les mêmes moyens ni avec le même procédé, et il ne serait pas absolument juste de vouloir obliger l'artiste à chanter exclusivement et perpétuellement pour tel ou tel auditoire. Ce qu'il y a de certain, c'est que le roman est une forme qui permet d'écrire alternativement pour tous, au gré de l'inspiration et dans la mesure d'une puissance donnée.

Si Rousseau écrivait aujourd'hui sa préface, dirait-il : Nulle fille prudente n'a jamais lu de romans sans consulter sa mère ?

Non : la prudence étant le fruit de l'expérience, n'en attendons pas de la part des jeunes filles pures. Si elles pouvaient se méfier de ce qu'il leur est prescrit d'ignorer, c'est qu'apparemment elles en auraient déjà quelque notion et que leur candeur ne serait déjà plus très complète. C'est donc aux parents des jeunes filles que l'auteur aurait à s'adresser, pour leur dire : Ne mettez pas de romans dans les mains de la jeunesse avant de les avoir lus vous-mêmes, et faites, s'il se peut, que ~~ils~~ vos enfants aient assez de conscience pour ne vouloir jamais rien lire sans votre permission.

Car ce ne sont pas seulement les romans qui, en s'introduisant dans vos maisons et en traînant sur vos tables, menacent la candeur de vos filles. Il y a beaucoup d'autres livres plus anciens, plus sérieux et beaucoup plus explicites. Il y a la Bible d'abord, livre ~~saint et~~ sublime qui n'a pas été composé pour les jeunes filles, ni même pour les jeunes garçons. Il y a les Pères de l'Église et presque tous les ouvrages de théologie. Il y a Platon et presque tous les philosophes, historiens et poètes de l'antiquité et des temps modernes. Il y a Homère, Dante, Shakspeare, Molière, Goethe, etc., etc. Il y a tous les livres d'histoire naturelle, de médecine et de chirurgie ; il y a[562] tous les journaux, et surtout ceux qui rendent compte des réquisitoires de cours d'assises ; il y a[563] tout enfin, ou presque tout, car rien ou presque rien n'a été ou n'est écrit pour les jeunes âmes dont le bonheur et la pureté consistent à ignorer à peu près tout.

Faudra-t-il, parce qu'un ignorant peut en abuser, prohiber tous les médicaments qui, pris à haute dose et sans discernement, peuvent donner la mort ?

---

[561] Citation tronquée. Le texte dit : « Jamais fille chaste n'a lu de romans, et j'ai mis à celui-ci un titre assez décidé pour qu'en l'ouvrant on sût à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre », etc.

[562] Ms. : *il y a* commence une nouvelle phrase.

[563] Ms. : *il y a* commence une nouvelle phrase.

Jean-Jacques Rousseau, tourmenté de l'idée de ce danger, s'est empressé de marquer son livre d'une étiquette, comme une fiole de pharmacie, déclarant qu'il lui a donné à dessein un titre propre à faire reculer les jeunes imprudentes. Dieu nous garde de railler l'austère naïveté d'un si beau génie, mais il nous est impossible de ne pas songer, en ce moment, à Cassandre, écrivant en grosses lettres sur sa bouteille de vin fin : *Poison mortel*, pour [un mot raturé, illisible] la préserver de l'ivrognerie de Pierrot, qui ne sait pas lire.

Nous nous abstiendrons donc de changer le titre insignifiant de *Constance Verrier*, et nous espérons qu'il y a peu de parents assez stupides et assez négligents pour confier un livre quelconque aux petites demoiselles, avant d'avoir constaté que ce livre est un traité d'éducation à leur portée.

Nous disons avec intention *les petites demoiselles*, car, protestant toujours contre la préface de notre cher et grand Rousseau, nous ne croyons pas que le désir de s'éclairer soit, pour toute jeunesse, la pente qui conduise fatalement au mal. Il faut distinguer ce désir, sérieux chez une fille majeure, de la curiosité maladive d'une enfant. C'est pourquoi nous avons montré sans scrupule une vierge pure, arrivée à tout le développement de sa raison, ne reculant pas devant la connaissance des orages et des dangers de la vie, et trouvant là plus de forces pour s'en préserver. Une pareille situation n'est pas tellement exceptionnelle que nous ne soyons pas en droit de l'avoir prévue.

Du moment où l'on nous accordera ceci, nous ne voyons pas pourquoi les mères de famille se scandaliseraient du ton de franchise avec lequel ce livre a été écrit, et du sentiment de droiture qui l'a dicté. Nous savons qu'il traite sans détour des sujets les plus délicats de la vie des femmes : nous l'avons voulu ainsi, parce que la chasteté ne nous a jamais paru en sûreté sous les voiles du double sens. Selon nous, l'anatomie de la pensée doit être faite sans emblèmes gracieux et sans sourires maniérés. C'est dans les coquetteries de la parole que nous trouvons la véritable indécence[564]. Voilà pourquoi, dans ce livre, nous avons touché sans crainte le vif de certaines situations, au risque de déplaire aux femmes qui pratiqueraient encore en secret la philosophie de l'amour au commencement du XVIII[e] siècle. S'il en existe beaucoup, ce ne sont pas celles-là que nous espérons ramener à l'idéal de notre époque. L'utilité espérée de cet ouvrage consiste à montrer l'amour vrai triomphant du sophisme des sens et des paradoxes de l'imagination.

Quant aux maris qui craignent la lecture des romans pour leurs femmes, nous les engageons fort, s'ils sont dans les idées de M. *le duc d'Évereux*[565], à ne

---

[564] A ce propos et pour illustrer combien G. S. défendait les idées qu'elle revendiquait comme importantes, voici un passage de la lettre déjà citée (n. 560), à É. Aucante : « Je ne demande pas mieux que d'ôter les phrases qui l'inquiètent [Hetzel]. Mais je ne saurais atténuer celles qui sont écrites, par les raisons déduites dans ma préface » (*ibid.*).

[565] Personnage de *Constance Verrier* qui voit dans les romans la source de toute maladie morale, où l'on n'apprend que des « extases de poètes » et des « simagrées de théâtre » qui ne conviennent pas à une femme mariée (*éd. cit*, p. 91).

leur laisser lire ni romans, ni mémoires, et nous déclarons être tout à fait ignorant de l'espèce de moralité qui pourrait ne pas blesser leur exquise délicatesse.

Nous espérons que ces maris sont rares ; mais nous sommes toutefois persuadé d'une chose : c'est que ce livre sera beaucoup discuté par la plupart de ceux qui le liront, et nous croyons précisément très utile de soulever ces discussions, dans un temps où l'on ne demande plus guère d'autre talent aux écrivains que celui de ~~amuser~~ ménager beaucoup l'hypocrisie.

George Sand

Nohant, 18 décembre 1859[566].

Nouvelles
Préface, 1861[567]

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 75–79, R[568]

Nouvelles (*La Marquise, Lavinia, Pauline, Mattea, Metella, Melchior*), Paris, Michel Lévy, 1861 – **Nouvelles*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869 – *Nouvelles*, éd. d'Eve SOURIAN, Paris, Des femmes, 1986[569].

C'est la première fois que l'on réunit en ~~un~~ volume ces nouvelles écrites en différents pays et à différentes époques[570]. Si quelques-unes sont des fantaisies du moment, d'autres, *Metella* et *Pauline* par exemple, sont des études un peu plus approfondies et mieux faites pour résister aux changements de mode ou d'opportunité dans la forme et la donnée. A ce propos, l'auteur veut, non pas se défendre, mais s'expliquer vis-à-vis de ceux qui lui reprochent encore quelque-

---

[566] C'est, en vérité, la date où Sand a fini son roman (*Agendas*, t. II, p. 247). Pour le problème de la datation voir *supra*, p. 252, la n. 560.

[567] Préface tardive, écrite presque trente ans après la rédaction des nouvelles et commandée probablement par l'éditeur, comme en témoigne la lettre du 21 janv. 1861, à Aucante, laquelle accompagne la « préface demandée » (*Corr.*, t. XVI, p. 252). Voir aussi la note du 21 janv. de l'*Agenda* (t. II, p. 334).

[568] Le manuscrit est d'une écriture hâtive ; les mots raturés sont plus d'une fois illisibles. Tout le texte fut d'abord rédigé à la première personne du singulier.

[569] Cette édition ne contient pas *Melchior*.

[570] *La Marquise* (*Revue de Paris* du 9 déc. 1832), *Lavinia* (sous le titre d'*Une vieille histoire*, *Heures du soir* du 16 mars 1833), *Pauline* (commencé en 1832, terminé et publié en 1839 ; voir la notice de 1852, *supra*, p. 178), *Mattea* (*R. D. M.* du 1^er^ juillet 1835), *Metella* (*R. D. M.* du 15 oct. 1833), *Melchior* (*Revue de Paris* du 29 juillet 1832).

fois de placer systématiquement la femme au premier plan de ses compositions, et de lui attribuer le meilleur rôle. ~~Je trouve, je l'avoue~~ Il a peut-être le droit de trouver la remarque un peu vieillie à l'heure qu'il est, car ~~je crois~~ il croit avoir apporté, sous ce rapport, plus d'équilibre [plusieurs mots raturés, illisibles] dans un ~~grand~~ certain nombre de ses romans[571]. Si on n'en trouve pas encore assez, ~~je répondrai~~ il répondra simplement ceci : « Donnez-moi le temps ». Mais la réponse demande encore une courte explication.

Il n'y a jamais eu ~~aucun~~ de système chez l'auteur de ces nouvelles, à propos de la priorité d'un sexe sur l'autre. Il a toujours cru à une parfaite égalité naturelle que n'altère en rien la diversité des fonctions, puisque chaque sexe a sa supériorité marquée par la Providence dans l'exercice de la fonction que la nature lui attribue. Mais, sans revenir[572] à des considérations philosophiques trop élémentaires pour être discutables, l'auteur de *Pauline*, de *Metella* et de beaucoup d'autres fictions du même genre peut appeler l'attention du critique et du lecteur sur une circonstance dont il faut tenir compte.

Il est très difficile à une femme de bien comprendre, de bien ~~expliquer~~ définir et de bien dépeindre un homme d'un mérite complet, et surtout de l'*employer* comme personnage actif et principal dans un roman. Pour qu'un écrivain-femme connaisse bien la cause et le jeu des forces morales de l'homme, il faut qu'avec le temps, l'observation et quelques études injustement réputées inutiles à son sexe et à son état, ~~elle~~ il devienne, non pas ~~un peu homme~~ homme lui-même, [plusieurs mots raturés, illisibles] ce qui lui serait impossible, mais un peu moins enfant que ne l'a laissé son éducation première[573]. Il pourra comprendre alors l'importance de certaines préoccupations intellectuelles qui lui étaient étrangères, et ne pas restreindre le rôle masculin à ses rapports avec l'amour ou la famille. Si, de préférence, cet écrivain-femme étudie les passions qui sont le principal ressort du roman moderne, il pourra, du moins, ~~montrer~~ indiquer par quelles applications de sagesse, de courage et de haute raison, un homme de coeur et de savoir peut corriger la fatalité des circonstances et les défaillances même de l'esprit ou de l'âme[574] chez lui et chez les autres.

Bien plus facile est la tâche de ce même écrivain quand il réserve toutes les couleurs de son pinceau pour le type femme. Celui-ci, il le connaît en lui et hors de lui, parce que l'ordre des sentiments et des idées du sexe dont il fait partie rentre dans le point de vue que son oeil peut mesurer et embrasser. Pour être juste, disons que les écrivains-hommes éprouvent aussi de grandes difficultés

---

[571] Le plus manifestement dans *Spiridion,* « roman sans femmes » (1838), mais aussi dans *Jacques* (1834), *Le Compagnon du Tour de France* (1841) ou *Le Péché de Monsieur Antoine* (1845).

[572] Ms. : *recourir*

[573] On connaît l'importance attribuée dans les romans mêmes, à l'éducation en général et à celle des jeunes filles, en particulier.

[574] Ms. : *du coeur*

lorsqu'il s'agit pour eux de pénétrer délicatement et impartialement dans le coeur et dans le cerveau de la femme. Généralement ils la font trop laide ou trop belle, trop faible ou trop forte, et ceux qui ont surmonté les aspérités de ce travail de divination savent que ce n'a pas été peu de chose. Mais disons aussi que, par son éducation plus complète et son raisonnement plus exercé, l'homme peut plus aisément peindre la femme, que la femme ne peut peindre l'homme.

Les nouvelles qu'on va lire appartiennent presque toutes à la jeunesse de l'auteur, et on est toujours indulgent pour la jeunesse. On sent qu'il serait injuste de conclure dogmatiquement contre ce qui est spontané, par conséquent naïf.

G. Sand

Nohant, janvier 1861.

Valvèdre
Préface-dédicace, 1861

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 156–157.

R.D.M., 15 mars 1861 – **Valvèdre*, Paris, Michel Lévy Frères, 1861.

A mon fils

Ce récit est parti d'une idée que nous avons savourée en commun, que nous avons, pour ainsi dire, bue à la même source : l'étude de la nature. Tu l'as formulée le premier dans un travail de science qui va paraître[575]. Je la formule à mon tour et à ma manière dans un roman[576]. Cette idée, vieille comme le monde

---

[575] Il s'agit probablement de *Deux jours dans le monde des papillons* de Maurice, paru d'abord dans la *Revue de Paris*, en 1855 (n^os^ du 15 févr. et 1^er^ mars), précédée d'une préface de Sand (voir l'*Appendice*, p. 385). Dès 1860, il était question d'une réédition en volume chez Hetzel (voir la lettre du 3 févr. 1860, à Maurice, *Corr.*, t. XV, pp. 681–682), mais l'article ne serait réimprimé qu'en 1867 (*Le Monde des papillons*, Rothschild). Cf. la n. 2 de G. LUBIN, *Corr.*, t. XV, p. 681.

[576] *Valvèdre* est l'un des premiers romans à introduire un nouveau type de personnage dans l'univers sandien : le savant qui prendra progressivement de l'importance dans les romans tardifs. Sa présence dans l'oeuvre ne s'explique pas seulement par le goût personnel de la romancière pour l'étude de la nature, mais aussi par le prestige croissant des sciences naturelles. Cf. J. J. WALLING, « Histoire naturelle dans l'oeuvre de G. S. » ; A. SZABO, « La figure du savant dans les romans de G. S. » – Le titre provisoire du roman était d'ailleurs *Les Savants* (Note du 26 juin 1860 de l'*Agenda*, t. II, p. 288). Au sujet de ce roman, voir les lettres du 30 juillet 1860 et du 8 avril 1861, à Buloz. On en trouve des extraits dans l'*Appendice*, p. 401 et 404.

en apparence, est pourtant une conquête assez nouvelle des temps où nous vivons. Pendant de longs siècles, l'homme s'est pris pour le centre et le but de l'univers. Une notion plus juste et plus vaste nous est enseignée aujourd'hui. Plusieurs la professent avec éclat. Adeptes fervents, nous y apporterons aussi notre grain de sable, car elle a besoin de passer dans beaucoup d'esprits pour faire peu à peu à tous le bien qu'elle recèle. Elle peut se résumer en trois mots que ton livre explique et que le mien tentera de prouver : *sortir de soi.*[577] – Il est doux d'en sortir ensemble, et cela nous est arrivé souvent.

Tamaris, 1er mars 1861.

Le Pavé
Avant-propos, 1861[578]

Aut. : B. I., Lov., E 835, fos 1–4, R[579]

R. D. M., 15 août 1861 – **Théâtre de Nohant*, Paris, Michel Lévy, 1864.

Certaines situations de la vie intime ou certaines émotions individuelles sont plus aisément retracées par le dialogue que par le récit, et, sans songer à sortir

[577] C'est là l'une des idées maîtresses de la philosophie de Sand. On sait que dans sa vieillesse, elle a atteint à un degré de sérénité dont plusieurs témoignaient avec admiration. La source de cette sérénité résidait pour elle aussi en grande partie dans les études, comme elle s'en explique à Flaubert : « Je sais si bien vivre *hors de moi !* Ça n'a pas toujours été comme ça. J'ai été jeune aussi et sujette aux indignations. C'est fini ! Depuis que j'ai mis le nez dans la vraie nature, j'ai trouvé là un ordre, une suite, une placidité de révolutions qui manquent à l'homme, mais que l'homme peut, jusqu'à un certain point, s'assimiler, quand il n'est pas trop directement aux prises avec les difficultés de la vie qui lui est propre. Quand ces difficultés reviennent, il faut bien qu'il s'efforce d'y parer, mais s'il a bu à la coupe du vrai éternel, il ne se passionne plus trop pour ou contre le vrai éphémère et relatif. » Lettre du 14 juin 1867, *Corr.*, t. XX, pp. 432–433 (extraits : *infra*, p. 413) ; voir aussi une note de 1868, dans *Sketches and hints*, in *O. A.*, t. II, pp. 630–632.

[578] Une première version de cette nouvelle dialoguée fut jouée d'abord sur la scène de Nohant en 1861. D'après la note du 20 juillet 1861 de l'*Agenda*, Sand remania son texte pour la publication chez Buloz : « Mme [...] commence un *quelque chose* [*Le Pavé*] pour la R. D. M. avec ce qu'elle avait fait pour le théâtre de Nohant » (t. II, p. 370). Le texte serait encore une fois remanié pour la scène, mais sans la participation de Sand, et la comédie représentée au Gymnase, le 18 mars 1862 (éditée par Michel Lévy, 1862). – Si cette préface est reproduite ici, c'est que l'auteur lui-même devait affirmer que cet ouvrage « n'a jamais été destiné au théâtre » et aussi, sinon avant tout, parce qu'elle éclaire les motifs de l'attirance qu'exerçait sur Sand le genre dialogué.

[579] Le manuscrit est d'une écriture nette. Les quelques passages raturés ne sont pas lisibles.

du cadre du roman, nous avons quelquefois senti le besoin de leur donner la forme d'une conversation entre un petit nombre de personnages. Ces essais ne méritent ni le titre de *proverbes*, qui semble indiquer la mise en action d'une idée générale, ni celui de *saynètes*, qui promet une action particulière assez vive et spécialement dramatique. Nous nous contenterons donc de celui de *nouvelles dialoguées*, qui doit bien faire comprendre que ceci n'a jamais été destiné au théâtre.

Pourtant ces dialogues ont été récités sur la scène, mais entre amis, et devant un public d'amis intimes, fort restreint par conséquent, et il s'est produit là quelque chose d'intéressant. Convaincu que tout sujet est bon quand il est honnête et bien compris, nous nous plaisions à demander d'avance aux acteurs la donnée du dialogue qu'ils voulaient dire, et, sur cette donnée, la plus simple étant toujours, selon nous, la meilleure, nous leur indiquions dans un canevas détaillé les raisonnements et les contradictions, les volontés et les imprévus, les efforts et les spontanéités que leurs sentiments et leurs caractères nous semblaient devoir comporter. C'était un travail d'analyse qui leur plaisait, et, comme ils étaient libres de développer nos indications, nous les avons vus souvent composer leur rôle avec une rare intelligence, et trouver dans la liberté de leur étude, et même dans la chaleur de l'improvisation, les accents d'une vérité très frappante, ou les aperçus d'une appréciation très ingénieuse.

Nous avons pensé souvent à récrire ces dialogues, non pas tels que nous les avons entendus sur le théâtre de Nohant[580] (*verba volant*), mais sous l'impression qui nous en est restée, et de les publier en recueil pour les loisirs des réunions d'amateurs à la campagne.

Nous disons campagne avec intention. Ces petits essais conviendraient moins[581] aux salons de Paris, où il faut de l'esprit et point du tout de naïveté, de l'art un peu factice comme les rapports superficiels que le monde exige et très peu d'étude des passions. A la campagne, on devient tôt ou tard plus sérieux et plus simple. Ce n'est pas mal, comme disent les bonnes gens.

Nohant, 26 juillet 1861.

---

[580] *sur le théâtre de Nohant* : ajouté au texte du manuscrit.

[581] Ms. : *ne conviendraient pas*

Mademoiselle La Quintinie
Préface, 1863

Aut. : B. I., Lov., E 830, f^os^ 50–72, R[582]

**Mademoiselle La Quintinie*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863[583] – *Mademoiselle La Quintinie*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1975 – *Mademoiselle La Quintinie*, éd. de Simone BALAYE, Slatkine, « Ressources », Paris-Genève, 1979.

L'*Histoire de Sibylle*[584], qui a paru[585] naguère dans la *Revue des Deux Mondes*, où je viens moi-même de publier *Mademoiselle La Quintinie*, est un sujet assez beau[586] pour tenter plus d'un écrivain[587]. La critique impartiale a reconnu,

---

[582] Le manuscrit porte le titre : *Le roman d'un prêtre. Avertissement.* Il donne l'impression que Sand a écrit cette préface d'un seul jet, sûre de ce qu'elle voulait dire : les rares corrections sont biffées avec des traits énergiques et apparaissent comme autant de signes d'une dynamique passionnée, du caractère irrévocable des prises de position idéologiques.

[583] C'est dans l'édition originale en volume que la préface parut pour la première fois. Pourtant, elle avait été rédigée avant la publication du roman dans la *R. D. M.* (du 1^er^ mars au 15 mai 1863) et Sand l'envoya à Buloz le 21 janv. 1863 : « [...] voilà la préface. Elle pourrait fort bien paraître *seule*, le 1^er^ février. Ce serait une bonne annonce, et vous auriez lieu de savoir dans la quinzaine suivante, si on veut nous empêcher de parler » (*Corr.*, t. XVII, p. 391 ; l'envoi de la préface est aussi attesté par les notes du 21–22 janv. de l'*Agenda*, t. III, pp. 84–86). Mais Buloz, pour des raisons qu'on peut deviner, ne publie pas la préface. (Voir les lettres du 23 janv. à Buloz, du 14 mars à Aucante ; *Corr.*, t. XVII, p. 394 et 519.)

[584] Le manuscrit donne partout *Sybille*.

[585] Ms. : *publiée*

[586] Ms. : *cette même revue où j'apporte aujourd'hui le* Roman d'un prêtre, *est un assez beau sujet* – Cette variante est la preuve que Sand avait voulu, en effet, faire paraître la préface dans la *R. D. M.*

[587] Le roman d'Octave Feuillet, histoire d'une conversion, plaidoyer pour le catholicisme, avait commencé à paraître le 15 août 1862. Sand le lit dès le 17 août (*Agendas*, t. III, p. 53) et, comme le note G. LUBIN, elle « ne tarde pas à prendre feu et flamme » (*Corr.*, t. XVII, p. 221, n. 1). Le 3 sept. 1862, elle écrit à Buloz : « Je lis *Sybille* [*sic*], il y a là toujours un grand talent, mais ce catholicisme me tape sur les nerfs et je trouve qu'il serait bien temps de dire son mot contre le mensonge du siècle. Je fais donc un roman qui est tout le contraire de canonique, et cela très franchement » (*ibid.*, p. 221). Le 4 sept. Manceau note dans l'*Agenda* : « Madame travaille à son roman *terrible* » (t. III, p. 56). Sur les étapes et les soucis de la rédaction, voir les lettres de cette période, surtout à Buloz. Notons que, selon le témoignage de l'*Agenda* (t. III, p. 53 et 73), Sand lit parallèlement la *Sorcière* de Michelet.

en dehors du mérite de la forme, l'importance et la grandeur de la pensée du livre. Elle devait certes des félicitations[588] à l'auteur pour le courage qu'il a eu de traiter, sous cette forme du roman, la question si grave et si peu romanesque de la croyance religieuse. Longtemps la critique a prononcé que la recherche de l'idéal social ou religieux n'était pas du domaine du roman, et qu'il fallait l'exclure comme étrangère, intempestive et pédantesque. Plus tolérante et, selon nous, plus juste aujourd'hui, elle loue M. Octave Feuillet d'avoir fait un noble effort pour réhabiliter le roman et pour l'élever à l'état de thèse. Elle reconnaît que les luttes de la conscience et l'analyse des idées les plus hautes sont du ressort de l'art littéraire. Nous devons donc savoir gré à l'auteur de *Sibylle* d'un succès qui nous autorise à continuer et à reprendre ce que nous avons essayé tant de fois sous les feux de peloton de certaines critiques trop indignées, et par cela même impuissantes à nous corriger. Nous savions bien qu'en laissant passer un peu de temps la lumière se ferait, et que les jeunes écrivains sérieux [une ligne raturée, illisible] ne regarderaient pas comme inutiles les efforts de leurs patients devanciers.

L'*Histoire de Sibylle* est le roman d'une âme ; *Mademoiselle La Quintinie* est l'histoire d'un prêtre[589], avec toute la rigueur de ses déductions et tous les développements que la pensée du livre comporte[590]. Nous ne faisons[591] pas l'apologie de l'esprit clérical, tel n'est pas notre point de vue ; nous n'en faisions[592] pas non plus la satire, tel n'est point notre but. Entre ces deux manières d'envisager la véritable question du temps présent, il y en a une beaucoup plus facile à éluder qu'à résoudre, c'est l'examen. Établir la lutte entre la foi et l'athéisme, ~~de même que~~ ou bien mettre ~~en présence~~ aux prises la sincérité et l'hypocrisie, c'eût été s'armer contre des questions vidées à fond, plaider des causes gagnées sans retour. Le progrès des lumières a repoussé et annulé l'athéisme ; sa mort, c'est la liberté de discussion[593]. Le progrès de la morale publique a tué l'hypocrisie ; sa ruine, c'est l'impunité que le mépris décrète.

Mais il n'y a pas que Tartuffe et Canapée en cause par le temps qui court. Il y a l'humanité qui cherche sa voie et qui flotte entre le prêtre et le philosophe, entre le passé et l'avenir. Il y a la conscience de tous et de chacun, qui veut savoir où elle est et où elle va, et cette conscience universelle peut fort bien se résumer dans un exemple, se ~~personnifier~~ concentrer dans une figure, devenir un personnage de roman en un mot, pour ~~adresser~~ demander au monde sérieux

---

[588] Ms. : *des éloges et des encouragements*

[589] Ms. : L'Histoire de Sybille *est un roman ;* Le roman d'un prêtre *sera une histoire*

[590] Dans sa lettre du 2 nov. 1862, la romancière enverra un résumé de l'histoire à Buloz (*Corr.*, t. XVII, pp. 272–273).

[591] Ms. : *ferons*

[592] Ms. : *ferons*

[593] Cette idée sera mieux développée dans la dernière lettre de *Monsieur Sylvestre*, roman épistolaire, écrit deux ans plus tard et paru en 1866.

comme au monde frivole la solution du problème posé dans tous les coeurs, dans tous les esprits, dans toutes les réunions, dans toutes les solitudes, dans toutes les familles, partout en un mot, la solution du problème religieux.

Les catholiques de ce temps-ci, parmi lesquels se range courageusement M. Octave Feuillet, se contentent de la solution trouvée par l'Église romaine à la suite d'élucubration en commun appelées conciles. Les décisions de ces assemblées du clergé présidées par les papes se sont attribué l'*infaillibilité*, et, pour être orthodoxe, il faut s'y soumettre.

Pourtant, ces institutions choquent sur beaucoup de points non seulement la raison, mais le coeur et la conscience des hommes. Pour ne citer qu'un des articles de foi de l'Église, nous demanderons si l'esprit de Dieu est en elle lorsqu'elle nous commande de croire à l'existence du diable et aux peines éternelles de l'enfer[594]. Cette croyance ~~infâme~~ à ~~l'existence~~ la nécessité d'un rival et d'un ennemi de Dieu, éternellement vivant, éternellement mauvais, éternellement puissant, possesseur et roi absolu d'un incommensurable abîme où toutes les âmes coupables de l'univers doivent, revêtues de leurs corps, subir éternellement des supplices sans nom, sans que Dieu veuille ou puisse faire grâce, cette croyance inqualifiable[595] est-elle obligatoire ?

Jusqu'ici, l'Église a dit *oui* dans son enseignement officiel, comme elle a dit *oui* sur bien d'autres questions qui se rencontreront sous notre plume dans *Mademoiselle La Quintinie*[596]. Elle dit encore *oui* par les termes des allocutions papales, par les formules naguère remises en vigueur de l'excommunication, par la plupart des mandements des prélats, par les sermons que l'on entend dans toutes les églises, enfin par les ~~écrits~~ organes dont le clergé dispose jusque dans la presse quotidienne.

Pourtant nous croyons fermement que les honnêtes gens qui se disent catholiques, et M. Octave Feuillet tout le premier, nient ce dogme des peines éternelles[597] contre lequel ont protesté des saints canonisés, et qui inspire une véritable horreur à tous les bons chrétiens.

Nous savons aussi de source certaine que des catholiques éclairés refusent de se prononcer sur ce point ~~et que bon~~ comme sur beaucoup d'autres, et que bon nombre d'ecclésiastiques autorisent le refus intérieur et la protestation douloureuse des âmes délicates. Pourtant le silence est ordonné, il ne faut point donner de démenti officiel à l'Église. Le prêtre pourrait être censuré, le fidèle pourrait mettre son salut en péril. D'ailleurs, n'est-il pas bon que les paysans, les enfants et les femmes soient menés par la peur ? Ne faut-il pas que des mil-

---

[594] Même idée, entre autres, dans la préface de *Lupo Liverani* (1869). Voir *infra*, p. 414.
[595] Ms. : *infâme*
[596] Ms. : *le Roman d'un prêtre*
[597] Ms. : *ce dogme atroce*

lions d'âmes restent dans l'idolâtrie païenne et croient que la vengeance et la férocité sont toujours des attributs divins ?

Il y aurait donc en ce temps-ci deux Églises : une officielle qui a le droit d'imposer[598], et une secrète qui a le droit de protester. Nous avouons que l'existence de ces deux droits nous paraît inconciliable avec la logique de la foi.

Mais non, il n'y a pas deux Églises dans l'Église. Il y en a trente, il y en a cent, il y en a mille, il y en a peut-être autant que de catholiques. Reconnaissons que l'esprit humain est arrivé à ce point qu'il a beau aliéner sa liberté en principe, il ne peut plus l'aliéner en réalité, et que les papes eux-mêmes, dans l'appréciation de certaines questions contraires à l'esprit chrétien, sont de libres penseurs tout comme les autres.

Il est libre, en effet, celui qui prononce cette parole : *Je te maudis !* de même que celui qui répond : *Nul n'a droit de maudire son semblable*, est libre devant Dieu. Reste à savoir lequel des deux l'esprit de Dieu inspire. Là n'est point la question ; nous demandons à savoir où réside ce que l'on appelle l'orthodoxie, et d'où part ce que l'on invoque comme l'autorité. Si elles émanent des allocutions papales, des formules de l'excommunication, des mandements des évêques, des sermons des ecclésiastiques et des manifestes de la presse catholique, nous sommes certains que l'esprit clérical est condamné par la conscience publique, et qu'il est inutile de lui faire la guerre.

Mais il y a autre chose que la doctrine cléricale, il y a le parti clérical, dont les menées rentrent dans l'ordre des agitations politiques, et qui dès lors peut, à un jour donné, faire éclater un vaste complot contre le principe de la liberté sociale et individuelle. Je ne crois pas que ce parti menace beaucoup tel ou tel gouvernement. Je crois qu'il s'accommodera toujours de ceux qui lui garantiront la prépondérance de l'intrigue et de l'intimidation sourde, qu'ils soient ~~monarchiques ou républicains~~ démocratiques ou de droit divin ; mais il veut, à coup sûr, combattre le progrès de la raison, atrophier le sens de la liberté dans l'homme, et, pour en venir à ses fins, il a une arme qui paraît toute-puissante, il a une apparence de doctrine[599].

Nous disons une apparence, car il n'a rien de plus ; mais l'idée d'une doctrine arrêtée et formulée est quelque chose de si tentant aux époques de doute et de transition, que les esprits fatigués de luttes et paresseux devant tout examen – c'est le grand nombre – se groupent autour du drapeau qui flotte au vent et se déclarent enrégimentés, à la condition qu'on ne leur demandera plus de comprendre leur devoir et d'étudier leur droit.

---

[598] Ms. : *de mentir*

[599] Dans la lettre du 26 févr. 1862, au prince Napoléon, on peut lire une analyse de l'état du cléricalisme sous l'Empire (*Corr.*, t. XVI, pp. 818–820).

Cet état de quiétisme religieux et social est fort commode, mais profondément immoral et malsain, surtout quand, au lieu de se former autour d'un principe, il ~~prend~~ s'agglomère autour d'une ombre.

C'est cette ombre qu'il faut démasquer[600]. Il faut lui demander qui elle est et la sommer de répondre, ou la laisser passer et se détourner d'elle si elle reste muette. ~~On nous paie en énigmes~~ Or, à l'heure qu'il est, elle parle beaucoup, elle crie très haut, l'ombre noire qui se dit persécutée ! elle fait une grande consommation d'injures et de menaces[601], et, tandis qu'elle fulmine ses obscurs oracles, son cortège grossissant repousse et brutalise les curieux importuns en leur disant : « Laissez-nous donc tranquilles, vos questions nous fatiguent ; vous êtes des impertinents, des trouble-fêtes ; nous être et nous sommes influents ; nous voulons peser sur l'opinion, sur la politique, sur toutes les relations sociales et privées ; voulons le pouvoir sans la fatigue des discussions et des études. Nos chefs sont ardents et habiles, notre nombre nous tient lieu d'activité ; nos règlements nous maintiennent dans l'ordre ; notre code, nous n'avons pas besoin de le connaître, il ~~est~~ a été écrit au moyen âge, les papes l'ont signé ; notre mot d'ordre, nous n'avons que faire de le comprendre : il nous rallie, et c'est tout ce qu'il faut. Taisez-vous, ou gare les pierres ! »

Voilà où nous en sommes, et pourtant ce parti, cette nouvelle Église, cette longue procession qui enlace la France dans ses plis nombreux, étouffant et bâillonnant les simples qui se trouvent sur son passage, elle marche, elle chante, elle prie, elle raille[602], elle invective, et elle ne sait pas ce qu'elle croit, elle ne croit peut-être à rien ; elle ne connaît pas la nature et les qualités de son Dieu ; elle n'oserait soutenir qu'il est méchant, mais elle oserait encore moins contredire le prêtre et renier hautement le dogme[603] de l'enfer.

Si nous l'interrogeons sur la liberté de croire à la nécessité du progrès industriel, au bienfait des sciences, aux droits de la famille, etc., elle nous apparaîtra tout à coup très tolérante, car elle est liée quand même au progrès humain par ses habitudes, par ses affections et surtout par ses intérêts, cette Église du moment ! Elle veut vivre et prospérer en élargissant bien ses coudes et en faisant sa provision de bien-être dans la vie réelle. Ne lui demandez pas alors ce

---

[600] Ce qui est principalement visé, dans le roman aussi, c'est le parti clérical et son hypocrisie. Dans la lettre du 2 nov. 1862, Sand écrit à Buloz : « On dira [...] que je démolis la confession. Oui, je la démolis tant que je peux et avec elle la dangereuse ambition d'influence du clergé, l'hypocrisie du siècle [...] » (*Corr.*, t. XVII, p. 273). Le 16 déc., elle définit ainsi son sujet : « la guerre aux hypocrites » ; un peu plus tard, le 16 janv. 1863, elle qualifie son roman d'« antimasque » (à E. Rodrigues, *Corr.*, t. XVII, p. 329 et 386).

[601] Ms. : *elle menace beaucoup, elle fait une grande consommation d'injures aux ~~pâles~~ rares ~~velléités~~ Oedipes de la presse*

[602] Ms. : *elle raille, elle menace*

[603] Ms. : *l'exécrable dogme*

qu'elle fait du renoncement chrétien, de l'austérité catholique, du détachement des choses de ce monde, du complet[604] abandon du *moi*, prescrit et prêché par l'Église primitive[605]. Elle vous rirait au nez, elle vous traiterait d'exagéré, elle vous dirait que vous touchez la question du temporel, question que le pape a jugée au profit de la papauté. Ainsi, faute de réponse, le parti clérical a réponse à tout.

Nous ne nous laisserons pas intimider par l'esprit du temps, par cette indifférence publique qui s'étonne si naïvement du souci des consciences religieuses et des curiosités de la logique. Nous vivons dans un labyrinthe d'ambiguïtés, de commentaires individuels, de fantaisies dévotes, de contradictions, de pratiques extérieures, d'obscurités, ~~officielles~~ de déclamations ardentes et de sous-entendus perfides. Si cela continue et ~~que~~ si l'Église, assemblée en concile, n'intervient pas bientôt pour poser des flambeaux sur cette marche de fantômes dans les ténèbres, nous serons forcés de regarder l'orthodoxie romaine comme une interprétation provisoirement soumise à la mode[606] du siècle et à des vues tout à fait matérielles. Tout ce qu'il y a encore d'esprits sincères et d'hommes se respectant eux-mêmes protestera contre cette corruption du sens divin dans l'humanité, tandis que l'Église, qui, par des travaux dignes de sa mission, eût pu se mettre au niveau des progrès accomplis et ouvrir un temple commun à tous les hommes, ne représentera plus qu'une fraction ~~nous ne voulons pas dire une~~ particulière, fraction aujourd'hui menaçante, demain exterminatrice d'elle-même, ~~le parti clérical car~~ car on ne brise pas la vie d'un siècle sans se briser avec lui.

J'ai tâché, sous la forme du roman, de faire ressortir quelques-unes des causes qui jettent les esprits droits et les coeurs aimants dans une autre voie que celle du parti clérical. Ces causes sont si nombreuses, que nous avons dû choisir les plus saillantes, celles qui intéressent la vie privée jusqu'à l'évidence, celles qui, par conséquent, rentrent tellement dans l'étude de nos moeurs, ~~qu'il faudrait volontairement s'abstenir de peindre les moeurs ou ne~~ qu'en s'abstenant d'aborder[607] ces causes on s'abstiendrait volontairement de peindre les moeurs.

On peut s'en abstenir par prudence, mais il y a tant de prudence par le temps qui court que le public s'en lasse, et peut-être fera-t-il encore un effort[608] pour admettre en passant un sujet sérieux sous la forme d'une fiction[609].

---

[604] Ms. : *sublime*

[605] Ms. : *son divin maître*

[606] Ms. : *fantaisie*

[607] Ms. : *soulever*

[608] Ms. : *fera-t-il un effort*

[609] Citons à ce propos la lettre du 17 févr. 1863, à Buloz, intéressant témoignage concernant les convictions de la romancière et ce qu'elle pensait des problèmes du roman à thèse : « J'ai un grand bonheur, c'est d'être arrivée avec l'âge à des convictions aussi fortes que mes doutes d'autrefois étaient profonds et douloureux. J'ai donc acheté mes croyances au prix de souffrances

Mais, quel que soit l'accueil fait à ce livre, il est de ceux qu'il faut faire au risque d'être mal accueilli du grand nombre. Il est de ceux qui irritent beaucoup de personnes et qui en calment beaucoup d'autres. S'il ébranle des convictions, il en raffermit, et, quel que soit son mérite ou son impuissance[610], il est de ceux qui restent comme symptômes historiques, appréciations du présent ou appels à l'avenir[611].

George Sand

Nohant, janvier 1863.

---

intérieures qui me donnent le droit de *tenir* à ce que je *tiens*. Vous êtes arrivé aussi avec l'âge à sentir qu'une revue est une mission bien plus qu'une affaire, et bien qu'en politique et en critique d'art, je ne sois pas toujours de l'avis de vos écrivains, je sais à présent qu'il y a un terrain commun où peuvent marcher tous ceux qui croient au progrès. L'empire, en nous faisant reculer sous beaucoup de rapports, nous a fait avancer de beaucoup sur ce terrain-là. [...] Malheureusement quand on fait du roman on ne peut pas être si prudent et si fort de discussion calme. [Comme dans un article savant qu'elle a lu dans la *Revue* sur la crise religieuse.] Le roman veut de la chaleur et de la passion, il en veut d'autant plus qu'il touche à des questions qui ne semblent pas de son ressort et qui ennuieraient si elles étaient sagement discutées » (*Corr.*, t. XVII, p. 462).

[610] Ms. : *son mérite sérieux ou son impuissance constatée*

[611] Il est rare, sinon exceptionnel, que la romancière déclare avec une telle certitude l'utilité (et la portée) d'une oeuvre. La fermeté du ton laisse deviner la fermeté des convictions et aussi l'abîme qui sépare ses idées religieuses de la pratique de l'Église, telle qu'elle l'a jugée à cette époque-là. Rappelons que c'est aussi l'époque du « scandale » de la *Vie de Jésus*, qui éclata en 1863. Sur les questions de la foi et ses rapport avec la *raison*, voir, entre autres, le bel article de 1871 (8[e] feuilleton dans le *Temps*) et l'article de 1876 sur Renan, *infra*, p. 430 et 453. (Sur la pensée religieuse de Sand, voir la synthèse richement documentée d'A. CHEVEREAU : *G. S. Du catholicisme au paraprotestantisme ?*, 1988.)

Le roman a eu un très grand succès et beaucoup de retentissement dans la presse, reçu avec chaleur par des libéraux et farouchement attaqué par des conservateurs. A la fin de l'année, toute l'oeuvre de Sand sera mise à l'Index. (Rappelons ici que, pour des raisons toutes différentes, la préface a provoqué en Baudelaire une réaction véhémente et particulièrement méchante. Cf. *Mon coeur mis à nu*). – Quelques mois plus tard, Sand attribue, du moins en partie, le succès triomphant du *Marquis de Villemer*, à l'Odéon, à *Mademoiselle La Quintinie* : « Mes enfants, je reviens escortée par les étudiants aux cris de Vive George Sand, Vive *Mlle La Quintinie*, à bas les cléricaux. C'est une manifestation enragée en même temps qu'un succès comme on n'en a jamais vu, dit-on, au théâtre. Depuis dix heures du matin, les étudiants étaient sur la place de l'Odéon et tout le temps de la pièce, une masse compacte qui n'avait pu entrer occupait la place, les rues environnantes et la rue Racine jusqu'à ma porte » (Lettre du 1[er] mars 1864, à Maurice et Lina, *Corr.*, t. XVIII, p. 288 ; voir aussi la note du 29 février de l'*Agenda*, t. III, pp. 171–172).

Le Dernier Amour
1866[612]

R. D. M., 1er juillet 1866 – **Le Dernier Amour*, Paris, Michel Lévy, 1867 – *Le Dernier Amour*, éd. de Mireille BOSSIS, Paris, Des femmes, 1991.

[...] Quoi qu'il en soit, et quelle que soit la valeur de cette révélation, la voici telle que j'ai pu la reconstruire en soudant ensemble les heures consacrées à diverses reprises à ce long récit. C'est moins un roman qu'un exposé de situations analysées avec patience et retracées avec scrupule. Ce n'est ni poétique ni intéressant au point de vue littéraire. Cela ne s'adresse donc qu'au sens moral et philosophique du lecteur. Je lui demande pardon de n'avoir pas à lui servir aujourd'hui un mets plus savant et plus savoureux. Le narrateur dont *le but n'est pas de montrer son talent*, mais de communiquer sa pensée, est comme le botaniste qui rapporte de sa promenade, non les plantes rares qu'il eût été heureux de trouver, mais les brins d'herbe que la saison rigoureuse lui a permis de recueillir. Ces pauvres herbes ne charment ni les yeux, ni l'odorat, ni le goût, et pourtant celui qui aime la nature y trouve encore matière à étudier, et il les apprécie.

La formule du récit de M. Sylvestre paraîtra peut-être monotone et trop dénuée d'ornements ; elle eut au moins pour ses auditeurs le mérite de la bonne foi et de la simplicité, et j'avoue que par moments elle me parut très saisissante et très belle. Je pensai, en l'écoutant, à cette admirable définition de Renan, que la parole est « ce vêtement simple de la pensée, tirant toute son élégance de la parfaite proportion avec l'idée à exprimer », et qu'en fait d'art « le grand principe est que tout doit servir à l'ornement, mais que tout ce qui est mis exprès pour l'ornement est mauvais. »

Je pense que M. Sylvestre était rempli de cette vérité ; car il sut captiver notre attention et nous tenir attentifs et recueillis avec son histoire sans péripéties et sa parole sans effets. Je ne suis malheureusement pas le sténographe de cette parole. Je l'ai reconstruite comme j'ai pu, et, soigneux seulement de suivre les

---

[612] Le roman n'a pas de préface. Il a cependant un cadre où le narrateur tient un discours très proche de celui de certaines préfaces où le préfacier joue le rôle de l'éditeur ou du rédacteur du récit d'un autre (*Les Maîtres sonneurs*, *Malgrétout*, *Flamarande*). Ce discours préfaciel, intégré au texte du roman, a d'autant plus d'intérêt qu'il touche à des questions comme celles du langage ou de la narration et que ces réflexions ne sont pas sans rappeler parfois les idées du dédicataire. – D'après une note de l'*Agenda*, Sand travaillait déjà à ce roman, dédié à Flaubert, le 1er sept. 1865 ; il ne sera terminé qu'au début de mai 1866 (t. III, p. 301 et 357).

pensées amenées par les actes, je lui ai fait infailliblement perdre sa couleur particulière et son mérite réel[613].

Cadio

Avant-propos, 1867[614]

R. D. M., 1[er] sept. 1867 – **Cadio*, Paris, Michel Lévy Frères, 1868 – *Cadio*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1976.

A M. Henri Harrisse[615]

Je n'ai pas voulu faire l'histoire de la Vendée ; elle est faite autant que possible, et ce n'est guère, car il y a toujours une partie de l'histoire qui échappe aux plus consciencieuses investigations. Les guerres civiles, comme les grandes épidémies, étouffent sous leurs flots exterminateurs mille détails affreux ou sublimes, des vertus ignorées, des crimes impunis. De ceux-ci, je veux citer un exemple en passant.

Aux journées de juin de notre dernière révolution, la garde nationale d'une petite ville que je pourrais nommer, commandée par des chefs que je ne nommerai pas, partit pour Paris sans autre projet arrêté que celui de rétablir l'ordre, maxime élastique à l'usage de toutes les gardes nationales, quelle que soit la passion qui les domine. Celle-ci était composée de bourgeois et d'artisans de toutes les opinions et de toutes les nuances, la plupart honnêtes gens, d'humeur

---

[613] Ce roman, explique Sand dans sa lettre du 24 févr., à Buloz, « est la peinture de l'*adultère* [...], punition qu'on n'avait pas encore trouvée, et qui est simple comme bonjour. Il m'a pourtant fallu vingt-cinq ans pour m'en aviser » (*Corr.*, t. XIX, p. 739). – Sur le roman, voir B. DIDIER, « Narrateurs, narrataires, intertextualité dans *le Dernier Amour* de George Sand » ; L. FRAPPIER-MAZUR, « Écriture et violence chez Balzac et Sand » ; A. SZABO, « Dernier amour – dernière chance. De *Jacques* au *Dernier Amour* » ; N. MOZET, *G. S. écrivain de romans*, 1997, pp. 112–116.

[614] Le roman, appelé par son auteur « grande machine dialoguée » (lettre du 24 févr. 1867, à Dumas fils, *Corr.*, t. XX, p. 343), fut terminé le 6 juin (*Agendas*, t. IV, p. 31). Sand devait en tirer une pièce de théâtre en 1868. Le sujet intéressait passionnément la romancière, elle fit même un séjour en Bretagne, en sept. 1866, pour « *respirer* – et sentir » (lettre du 3 sept. 1866, à Maurice, *ibid.*, p. 117).

[615] H. Harrisse (1829–1910), avocat américain, installé à Paris dès les années soixante, fréquente le monde littéraire (Renan, Sainte-Beuve, Taine, Flaubert). Sa correspondance avec Sand est importante (cf. la notice de G. LUBIN, *Corr.*, t. XX, pp. 878–879).

douce, et pères de famille. En arrivant à Paris au milieu de la lutte, ils ne surent que faire, à qui se rallier et comment passer à travers les partis sans être suspects aux uns, écrasés par les autres. Enfin, vers le soir, rassemblés dans un poste qui leur était confié et honteux de n'avoir pu servir à rien, ils arrêtèrent un passant qui, pour son malheur, portait une blouse ; ils étaient deux cents contre un. Sans interrogatoire, sans jugement, ils le fusillèrent. Il fallait bien faire quelque chose pour charmer les ennuis de la veillée. Ils étaient si peu militaires, qu'ils ne surent même pas le tuer ; étendu sur le pavé, il râla jusqu'au jour, implorant le coup de grâce.

Quand ils rentrèrent triomphants dans leur petite cité, ils avouèrent qu'ils n'avaient fait autre chose que d'assassiner un homme qui *avait l'air* d'un insurgé. Celui qui me raconta le fait me nomma l'assassin principal, et ajouta : « Nous n'avons pas osé empêcher cela. »[616]

Voilà pourtant un fait historique des mieux caractérisés, il résume et dénonce une époque : aucun journal n'en a parlé, aucune plainte, aucune réflexion n'eût été admise. La victime n'a jamais eu de nom ; le crime n'a pas été recherché ; l'assassin a vécu tranquille, les bons bourgeois et les bons artisans qui l'ont laissé déshonorer leur campagne à Paris se portent bien, vont tous les jours au café, lisent leurs journaux, prennent de l'embonpoint et n'ont pas de remords.

Ceci est une goutte d'eau dans l'océan d'atrocités que soulèvent les guerres civiles. Je pourrais en remplir une coupe d'amertume ; mais ces choses sont encore trop près de nous pour être rappelées sans faire appel aux passions et aux ressentiments ; tel n'est pas le but du travail d'un artiste.

L'art est fatalement impartial ; il doit tout juger, mais aussi tout comprendre, et rechercher dans l'enchaînement des faits celui des crises qui s'opèrent dans les esprits. Le roman, placé dans le cadre d'une lutte sociale aussi intense et aussi diffuse que celle de la Vendée, peut résumer dans l'esquisse de peu d'années les transformations intellectuelles et morales les plus inattendues. C'est à cette étude de psychologie révolutionnaire que nous nous sommes attaché, peu soucieux de montrer des personnages historiques diversement appréciés par tous les partis et de raconter des événements mille fois racontés à tous les points de vue, mais curieux de chercher dans quelques types probables le contre-coup interne du mouvement extérieur[617]. En rentrant dans ce mouvement

---

[616] Il y a une allusion à cette histoire dans la lettre du 4 juillet 1848, à M. Dufraisse (*Corr.*, t. XXV, p. 579). Ce passage de l'avant-propos ayant été reproduit et commenté par deux journaux d'opposition, le *Nain jaune* et le *Soleil*, une poursuite judiciaire fut engagée contre les journalistes concernés. G. S. écrivit une lettre pour les défendre, publiée par plusieurs journaux ; les journalistes furent condamnés à quatre mois de prison (cf. lettre du 21 sept. 1867, *Corr.*, t. XX, pp. 532–535).

[617] Dans l'oeuvre de G. S., il y a peu de romans historiques. (Cf., entre autres, la préface de 1834, aux *Romans et nouvelles, supra*, p. 39.) Dans les rares cas où elle opte pour ce genre, comme dans ce roman et plus tard dans *Nanon*, elle partage les vues de Balzac, de Mérimée et des

historique d'une manière générale, nous avons pu nous dispenser de faire comparaître les morts célèbres devant nous et de leur attribuer des sentiments et des idées complaisamment adaptés à notre fantaisie. Nous avons tâché de reconstituer par la logique les émotions que durent subir certaines natures placées dans des situations inévitables, aux prises avec l'effroyable tourmente du moment et le continuel déplacement de toutes les vraisemblances relatives. En fait d'aventures romanesques, tout est possible à supposer, car tout ce qui était en apparence impossible s'est produit durant cette période extraordinaire ; donc, pour tous les vices et pour toutes les vertus, pour tous les crimes et pour tous les actes de dévouement, il y a eu des motifs où la conscience humaine a puisé, non pas toujours selon la lumière qu'elle avait reçue auparavant, mais selon les forces bonnes ou mauvaises que l'électricité répandue dans l'atmosphère intellectuelle développait en elle à son insu. A aucune autre époque, il n'y a eu moins de libre arbitre, et il semble que tous les efforts de l'individu pour satisfaire ses penchants naturels l'aient replongé plus fatalement dans les courants impétueux da la vie collective.

George Sand

1er juin 1867.

---

historiens de l'époque : ce ne sont pas les grands hommes qui font l'Histoire. Comme elle écrira à son fils le 1er sept. 1866, à propos de *Cadio* (à l'état de projet) : « Il y avait en France alors des milliers de Bonaparte, des milliers de Robespierre et de S[ain]t-Just. » (Cf. aussi, à ce sujet, son compte-rendu sur le roman historique de Maurice, *L'Augusta*, *infra*, p. 438.) L'idée de l'impartialité (chère à Flaubert mais que Sand ne partageait pas en général et l'a interprétée autrement), apparaît ainsi dans la même lettre : « Je me fiche bien de ce que l'auteur aura à expliquer de sa pensée au public ? Il faut que l'auteur disparaisse derrière son personnage et que le public fasse la conclusion. Tout le difficile est de la lui rendre facile à faire. Il faut essayer et ne jamais reculer devant ce qui vous a ému et saisi » (*Corr.*, t. XX, pp. 108–109). Un autre document au sujet de *Cadio* et du roman historique : la lettre du 12 mai 1867, à Dumas fils : « C'est une situation romanesque, exceptionnelle qui ne peut s'encadrer qu'à un moment de l'histoire et qui traverse les trois années de la Vendée. J'y place plutôt des entretiens, sur des sentiments, et des idées, nés de la situation tendue où l'on était alors, que des faits historiques. Je ne veux pas faire des scènes historiques mais des scènes dans l'histoire. J'y mets une impartialité de sténographe qui m'autorise selon moi à tout dire pour et contre. J'ai étudié nécessairement l'époque avec soin, et je dis ce que j'y ai vu. Or cette impartialité convaincue peut blesser tout le monde » (*Corr.*, t. XX, p. 414). On voit bien que la forme choisie est en rapport organique avec cette conception, comme la romancière le précise à Buloz d'une manière plus explicite : « Cela se passe de 93 à 95, en Vendée, et il me faut la liberté de faire dire à mes personnages tout ce qu'ils ont dû dire à une pareille époque. [...] La forme dialoguée est la seule qui mette à couvert la personnalité de l'auteur. Il n'a pas à conclure, il n'impose pas son opinion » (lettre du 22 mai 1867, *Corr.*, t. XX, p. 416). Rappelons *Gabriel* et *Le Diable aux champs*, romans également dialogués. Cf. aussi l'avant-propos du *Pavé*, *supra*, p. 260. Sur les romans historiques de Sand, voir B. Didier, « Représentation des conflits sociaux et idéologiques dans les romans historiques de G. S. » ; N. Mozet, Présentation de *Nanon* ; A. Szabo, « La Révolution à la lumière d'une autre. *Nanon* de G. S. » et « G. S. ou le mirage de la Terreur ».

Malgrétout

Préface-dédicace, 1869[618]

R. D. M., 1[er] févr. 1870 – **Malgrétout*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870 – *Malgrétout*, Éd. de la Société des Écrivains Ardennais, France-Belgique-Luxembourg, préf. d'André MAUROIS, 1953 – *Malgrétout*, préf de Jean CHALON, notes et dossier de Claude TRICOTEL, Grenoble, Éd. de l'Aurore, 1992.

A mon ami Edmond Plauchut[619]

Nous avons parcouru ensemble[620] le curieux et charmant pays où nous cherchions à retrouver les traces d'*Abel* et de *miss Owen*, modestes héros de la véridique histoire que je te dédie. Nous n'avons trouvé qu'un beau fleuve, des rochers, des fleurs et des arbres. Devons-nous croire que Sarah Owen a précisément voulu dépayser ses lecteurs en donnant cette région pour cadre à son récit ? Il me paraît certain du moins qu'elle l'a vue, car ses descriptions sont assez fidèles.

J'ai fort peu modifié le style contenu et terre à terre de la narratrice, expression logique de son caractère et de sa situation[621]. En publiant cette très simple histoire, je la considère comme une étude qui a son intérêt et porte son enseignement.

Nous n'avons pas trouvé la villa de *Malgrétout*, mais nous avons vu la montagne qui porte ce nom audacieux, devise de quelque chevalier oublié du moyen âge. Je remercierai l'érudit qui rétablira la légende. Nous nous en som-

---

[618] Pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec la littérature, ce roman fit beaucoup de bruits dans la presse dès mars 1870. C'est que l'impératrice Eugénie avait cru reconnaître un portrait peu avantageux d'elle-même dans le roman. Pour les détails, voir surtout la lettre du 19 mars 1870, à Flaubert, et la n. de G. LUBIN (*Corr.*, t. XXI, pp. 890–891) ; les lettres du 3 juillet 1870, à Flaubert et à Girardin (*Corr.*, t. XXII, pp. 108–109) et le dossier de Cl. TRICOTEL (Éd. de l'Aurore, pp. 201–210).

[619] E. Plauchut (1824–1909), journaliste, présenté à G. S. en 1861, devenu l'ami de la famille. Sur le début épistolaire de leurs relations, qui remonte en 1848, et ses suites romanesques, voir la notice de G. LUBIN (*Corr.*, t. VIII, p. 795).

[620] En sept. 1869. Cf. les notes du 17 au 22 sept. de l'*Agenda* (t. IV, pp. 209–211) et celles du 28 sept. au 1[er] nov. (*ibid.*, pp. 213–215).

[621] Ce passage rappelle inévitablement les procédés typiques des préfaciers « éditeurs ».

mes passé en explorant ces gorges sauvages des Ardennes et ces délicieuses oasis de la Meuse[622]. Tu me les avais découvertes, cher enfant, je t'en remercie.

J'ai saisi avec plaisir, pour te dédier mon petit travail, ce jour de Noël, anniversaire de ton naufrage aux îles du Cap-Vert. Quand, il y a dix-neuf ans à pareil jour, tu sombrais avec *le Rubens*, et qu'attaché à la tâche suprême de tenir le gouvernail pour empêcher le navire de pirouetter, tu voyais se remplir, grâce à toi, les barques de sauvetage condamnées peut-être à s'éloigner sans toi, tu envoyas, m'as-tu dit, un adieu désespéré à ta mère et à moi. Tu fus pourtant miraculeusement sauvé : une barque put te prendre au niveau de la dunette déjà inondée et n'être pas entraînée dans le gouffre que creusait le navire en s'abîmant[623]. – Depuis, tu as connu des situations non moins dramatiques et plus poignantes encore par leur durée ; après cette vie terrible, voilà que tu viens faire réveillon avec nous à la même heure où tu touchas l'écueil[624]. Quel contraste ! Une famille sédentaire rassemblée la nuit dans une vieille maison, au milieu des plaines couvertes de neige, le silence solennel du dehors, le feu qui pétille au dedans pour accompagner les rires des enfants, jeunes oiseaux qui n'ont pas encore quitté le duvet du nid, – comme te voilà loin des terribles archipels de la côte d'Afrique et des pirates féroces de la mer des Indes !

Laissons le passé douloureux sombrer dans l'abîme, et que les naufrages de l'âme nous soient épargnés ! Des voix aigres et chagrines crient, autour des horizons voilés, que le monde périt, que les pouvoirs s'effondrent, que les flots montent et que le navire social ne sera bientôt plus qu'une épave ; mais ceux dont le coeur n'est pas éteint dans la crainte sentent la vitalité universelle, dont le souffle puissant les soutient et les porte. La rive est-elle loin ? Pourquoi le demander ? Nul ne le sait ; mais tous peuvent agir, et ceux-là agiront bien qui aiment toujours la patrie et croient encore à la perfectibilité humaine.

Amitié et bénédiction sur toi.

Nohant, décembre 1869.

George Sand

---

[622] Sur tous ces détails, cf. les notes de Cl. TRICOTEL, p. 177 et suiv.

[623] Plauchut fit naufrage en 1848 et « y perdit tout son bagage sauf une cassette qui contenait en particulier les deux lettres de George Sand, grâce auxquelles il fut admirablement accueilli, habillé et hébergé par un riche Portugais » (notice de G. LUBIN, *Corr.*, t. VIII, p. 795).

[624] Plauchut passait en effet le réveillon de 1869 à Nohant, tout comme Flaubert (n. du 24 déc. de l'*Agenda*, t. IV, p. 234).

Pierre Bonnin
Préface-dédicace, 1872[625]

Le Temps, 30 oct. 1872[626] – **Impressions et souvenirs*, Paris, Michel Lévy, 1873 – *Impressions et souvenirs*, éd. de Georges LUBIN, Plan de la Tour, Éd. d'Aujourd'hui, « Les Introuvables », 1976.

A M. Ivan Tourguénef[627]

En retrouvant dans mes tiroirs cette chétive étude d'un personnage ignoré, mort il y a plusieurs années, je me suis demandé si elle méritait de paraître. J'étais sous le charme de cette vaste galerie de portraits d'après nature, que vous avez publiés sous le titre de *Mémoires d'un seigneur russe*[628]. Quelle peinture de maître ! comme on les voit, comme on les entend et les connaît, tous ces paysans du Nord, encore serfs à l'époque où vous les décrivez, et tous ces campagnards bourgeois ou gentilshommes avec lesquels une rencontre de peu d'instants, quelques paroles échangées vous ont suffi pour tracer une image palpitante de couleur et de vie ! Personne ne peut faire aussi bien. Et puis vos paysans et vos gentilshommes ont pour nous une originalité, un relief extraordinaire. C'est un monde nouveau où vous nous faites pénétrer, et aucun monument d'histoire ne peut nous révéler la Russie comme ces figures si bien étudiées et ces moeurs si bien vues. Avec cela, un sentiment de bienveillance touchante que ne paraissaient point avoir eu les autres poètes et romanciers de votre civilisation. Ils sont encore barbares, malgré leur génie, ils ont de la cruauté

---

[625] Pierre Bonnin, menuisier de Nohant. G. S. avait beaucoup d'affection pour lui, comme en témoigne le portrait qu'elle a tracé de lui dans la « chétive étude » qui est une réflexion sur le paysan, dépositaire à la fois d'énergies enfouies et de « puissance restée sans emploi ». Le noyau de l'histoire racontée dans cette « étude », comme le caractère du personnage, sont attestés par l'*Agenda* où Sand a noté le 25 juillet 1866 (*Pierre Bonnin* est daté du 25 juin 1866) : « Je vas [*sic*] [...] voir Pierre Bonnin [...] Sa vieille femme est encore droite et solide, 78 ans, lui 80. [...] L'endroit est charmant. Je les laisse contents. [...] Pierre Bonnin revient à son idée d'être *empereur* » (t. III, p. 374).

[626] Le 19e feuilleton de la série publiée par Sand.

[627] Comme on sait, Tourgueniev (1818–1883) a passé une grande partie de sa vie en France et en Allemagne. Familier des Viardot et de G. S., plusieurs fois hôte de Nohant en 1872–73.

[628] Il s'agit de *Récits d'un chasseur* (1852), connu aussi sous le titre de *Mémoires d'un chasseur*, dont la première traduction française parut en 1858.

froide et railleuse dans leurs drames[629]. Il n'en est point ainsi de vous. Vous avez de la pitié et un profond respect pour la créature humaine, de quelques [*sic*] haillons qu'elle se couvre et sous quelque joug qu'elle se traîne. Vous êtes un réaliste pour tout voir, un poète pour tout embellir, un grand coeur pour tout plaindre et tout comprendre.

Les études de moeurs rustiques que nous pouvions faire en France, surtout dans le centre de la France, durant la première moitié de ce siècle, auraient mérité d'être faites par vous, et je me suis souvent demandé ce qu'elles seraient devenues en passant par vos mains. Le cadre, le monde extérieur sont si différents chez nous ! Le paysan, au lendemain de la Révolution, était un être transformé subitement, dont les idées étaient plus intéressantes que les habitudes ou les manifestations. Chacun portait en lui une notion vague de l'avenir, une appréciation étrange du présent[630]. C'est cette couleur interne qui m'a souvent frappé et que j'ai essayé de rendre dans l'étude que je me permets de vous dédier. Vous n'y trouverez rien de ce qui fait le charme et l'éclat de vos peintures, mais vous y chercherez peut-être la révélation d'un état de l'âme humaine qui donne à réfléchir.

Flamarande
1875

Aut. : B. I., Lov., E 830, fol. 40[631]

R. D. M., 1[er] févr. 1875 – **Flamarande*, Paris, Michel Lévy Frères, 1875.

A Edmé Simonnet, mon petit-neveu[632].

George Sand

Le récit qu'on va lire est le travail d'un homme à demi-lettré, qui, malgré beaucoup de lectures et la fréquentation des personnes distinguées, a conservé

[629] Quant à Tolstoï, G. S. le connaissait très peu (quelques rares mentions dans la *Corr.*, t. XXIV).

[630] Rappelons à ce propos *Nanon*, terminé en fin nov. 1871, et publié également dans *Le Temps*, à partir du 7 mars 1872. Sand en a tiré aussi une pièce, achevée en mai 1872. En 1875, elle a voulu dédier ce roman à Tourgueniev.

[631] Sur le manuscrit, une note demandant à l'imprimeur de placer cette « préface » après la dédicace. La demande n'a été respectée ni dans la première édition ni dans la réimpression (Calmann–Lévy, 1882) : le texte figure avant la dédicace.

[632] Pierre-Edmé Simonnet, petit-fils de Hippolyte Chatiron, demi-frère de G. S. (1848–1935).

certaines manières de dire un peu surannées, et d'une correction parfois douteuse. Je n'ai pas voulu soumettre à révision d'auteur le ton naturel de ce personnage tour à tour ému ou vulgaire, dont les défauts et les qualités m'ont semblé devoir être exprimés à sa façon et non à la mienne[633].

Préface générale
1875

Note préliminaire

Cette préface était destinée à l'édition nouvelle des *Oeuvres complètes* chez Michel Lévy, dont le projet fut abandonné. Michel Lévy mourut début mai 1875, et son frère finit par y renoncer. La préface ne devait être publiée que bien plus tard, dans la *Revue de Paris*. A ma connaissance, elle n'a pas été réimprimée depuis[634].

On sait le rôle que le vicomte de Lovenjoul a joué dans les préparatifs de cette édition pour laquelle il a essayé d'établir une bibliographie exhaustive des oeuvres, formulé des suggestions pour la composition de l'ensemble, etc. A la Bibliothèque de l'Institut, deux dossiers contiennent de précieux documents à ce sujet : le *Projet d'une édition des* Oeuvres Complètes *de* George Sand. *Correspondance autographe du V^te^ de Spoelberch de Lovenjoul avec* George Sand *et la Maison Lévy. Notes et renseignements divers* (Lov., G 1109) et *Relations entre G. Sand, ses éditeurs et ses imprimeurs* (Lov., E 865). Les deux dossiers contiennent aussi plusieurs projets de classement, prévus pour cette édition (G 1109, f^os^ 11–20 et 97–102 ; E 865, f^os^ 265–324). Les *Oeuvres complètes* auraient dû être divisées d'abord en huit parties, mais le plan original (proposé par Lovenjoul) a subi plusieurs modifications dont il n'est pas toujours possible de bien voir les étapes. La lettre du 7 janv. 1875 de G. Sand, à Michel Lévy[635], permet de connaître une partie au moins de ces modifications : « Vous verrez que je rejette le titre d'*études sociales* en gardant celui de *romans et nouvelles* [...] J'ai changé le titre de *politique* et philosophie, en celui de *polémique* parce que je n'ai pas fait de politique proprement dite. »

C'est à cet état du classement que semble correspondre la liste suivante : *Romans et nouvelles ; Romans fantastiques. Contes, légendes, fantaisies ; Autobiographie ; His-*

---

[633] Sur ce souci du langage, cf. les préfaces de *François le Champi*, des *Maîtres sonneurs* ou la préface-dédicace à *Malgrétout*. Voir *supra*, p.140, 206 et 271. A propos de la rédaction de ce roman, voir la lettre du 28 sept. 1874, à Flaubert (*Corr.*, t. XXVI, p. 99).

[634] Au sujet de cette préface, on trouve deux mentions brèves dans les lettres du 26 avr. 1875, à M. Lévy et du 1^er^ mai 1875, à H. Amic (*Corr.*, t. XXIV, p. 248 et 251).

[635] *Corr.*, t. XXIV, p. 194 ; copie : G 1109, fol. 3.

toire ; Théâtre ; Études rustiques et paysages ; Philosophie et polémique ; Art, critique, variétés[636].

Quant au classement définitif, « approuvé par l'auteur » (G 1109, f^os^ 97–102), il se présente ainsi :

1) *Études de sentiments*
   Trois préfaces générales, 1875, 1842 et 1851[637]
2) *Romans fantastiques. Contes. Fantaisies.*
   Préface (à *écrire*)
3) *Autobiographie*
   Préface (à *écrire*)
4) *Théâtre*
   Préface générale 1860 (un post-scriptum à *écrire*)
5) *Études rustiques et paysages*[638]

Dans sa lettre du 4 mai 1875 (G 1109, f^os^ 76–79), Lovenjoul, après avoir lu la veille, c'est-à-dire le 3 mai, la nouvelle *Préface générale,* demande à Sand d'écrire des *notices* pour les « séries » afin d'expliquer, par ex. pourquoi elle divise les oeuvres d'imagination en deux parties : « oeuvres réelles » et « oeuvres fantastiques »[639]. Il aurait souhaité une préface pour les *Études rustiques* aussi, mais Sand a noté sur la lettre : « Non, rien à écrire ».

Comme en témoigne la lettre déjà citée à M. Lévy (7 janv. 1875), le sort des préfaces n'était pas indifférent à la romancière : « [...] pour les diverses préfaces que j'ai écrites pour la publication de mes ouvrages, et que vous avez placées dans les variétés littéraires, mon avis serait de les placer toutes par n° d'ordre avec leur date, en tête de l'édition complète ou en tête des différentes séries auxquelles elles appartiennent, j'ajouterais quelques mots pour cette nouvelle édition de luxe. N'est-ce pas votre avis ? Il y a aussi, dans le volume *Impressions littéraires*, publié par Dentu, une chose à conserver, *Un mot sur chacun de mes romans*[640]. Il faudrait mettre ces mots en tête de chaque roman, et m'envoyer l'épreuve de ces petites préfaces, j'aurais peut-être à ajouter quelque chose pour certains ouvrages. »[641]

Dans ce même dossier, est inséré un *Avertissement des éditeurs*, brouillon non daté, rédigé après le décès de George Sand (G 1109, f^os^ 184–185). Cet avertissement présente la nouvelle édition comme « une des dernières préoccupations de la vie de son auteur. C'est sous son contrôle et sa direction qu'ont été rassemblés et divisés par genre, les

---

[636] G 1109, f^os^ 23–25, R–V. Le plan est accompagné de commentaires de Lovenjoul et de questions adressées à G. Sand. On y lit également quelques brèves remarques et réponses de la main de la romancière.

[637] Si l'ordre de présentation de ces préfaces générales n'est pas chronologique, en cela G. S. suit la même logique que dans le cas des préfaces successives d'*Indiana*, dans les *O. I.* (notice de 1852, préf. de 1832, préf. de 1842).

[638] Chaque « division » contient la liste des oeuvres qui y sont classées.

[639] C'est parmi ces dernières que sont classées, entre autres, *Lélia, Spiridion* et *Kourroglou.*

[640] Les notices pour les *O. I.*

[641] Sur le même problème, voir la lettre du 3 févr. 1875, à M. Lévy (G 1109, fol. 6 ; *Corr.*, t. XXIV, p. 210).

ouvrages qui la composent, et nous avons suivi avec une respectueuse fidélité toutes les instructions du grand écrivain. »

Le même texte fait mention aussi des nouvelles dédicaces (voir *Appendice I*, p. 287), tout en signalant que les textes dédicatoires n'ont pas été tous écrits. La nouvelle préface générale, « écrite spécialement pour cette édition », y est également mentionnée.

* * *

Copie [de Lovenjoul] : B. I., Lov., E 865, f^os^ 313–318, R–V[642]

**La Revue de Paris*, 15 janv. 1896, pp. 225–228.

On doit se ranger à l'usage de faire précéder chaque nouvelle édition d'une oeuvre générale par quelques mots de présentation au public. C'est peut-être un peu banal pour une aussi vieille notoriété que la mienne, mais il y aurait peut-être aussi une apparence d'orgueil à s'y soustraire, et Dieu m'en garde !

Après quarante-cinq ans de production littéraire ininterrompue, on doit être modeste, car on est jugé. Le lecteur critique sait à quoi s'en tenir sur la portée du producteur. Il sait jusqu'où vont ses forces et jusqu'où elles ne vont pas. Il n'y aurait pas moyen de lui en faire accroire, et tout ce qui aurait intention secrète d'apologie lui paraîtrait réclame.

On doit pourtant au public sérieux d'exposer sa croyance, et je crois l'avoir fait dans mes précédentes préfaces et dans l'*Histoire de ma vie*, d'autant plus facilement que ma doctrine personnelle n'est pas compliquée. Après avoir traversé les principaux sujets d'examen proposés à notre époque, et toujours prête à en traverser de nouveaux, car il ne faut jamais s'arrêter dans une impasse, j'ai trouvé, non pas une vérité supérieure à celle de mon temps, mais celle qui convenait à l'emploi de mes moyens d'action sur l'esprit contemporain : moyens très limités, à coup sûr, mais on sait la métaphore vulgaire du grain de sable. Mieux vaut le grain de sable que rien.

Je me suis donc dit que tout travail de science, de philosophie, ou d'imagination, devait servir la cause du progrès humain, puisque la science est progrès par elle-même et que quiconque la rejette ou l'entrave retourne aux

[642] Dans le fonds Lovenjoul, on garde encore une autre copie : E 833, f^os^ 178–181. Le texte des copies et le texte imprimé sont identiques. Dans le dossier E 833 (fol. 184), Lovenjoul a inséré un article signé NATALIS, paru le 30 janvier 1896, dans le *Petit bleu du matin* de Bruxelles. L'article – qui est par ailleurs non sans intérêt – est une critique ironique, parfois méchante même de l'oeuvre et tout particulièrement de la préface générale. Sur le dos de la feuille, on lit un fragment de brouillon très peu lisible, plein de ratures, de la main de Lovenjoul qui semble être le début d'une réponse à cet article.

ténèbres du passé. La fiction, l'oeuvre d'art, doit donc suivre, de loin sans doute, mais sans dévier volontairement, la voie ouverte à la civilisation par les recherches d'un ordre plus élevé ; et tout se résume pour l'artiste en cette maxime très simple, qu'il doit essayer d'élever le niveau des âmes, après avoir fait son possible pour élever le sien propre, car l'un ne peut aller sans l'autre.

Le ròman procède par paraboles, et généralement ses enseignements sont improvisés, car il obéit, avant tout, à la préoccupation du moment qui l'inspire. Je crois donc que si l'auteur a quelque talent, il part rarement d'un parti pris quelconque, et que s'il a quelque bon sens, il ne se propose jamais de soutenir une thèse ; mais s'il a quelque fond et si sa morale est vraie en lui, il lui arrivera fatalement de soutenir une cause ou de combattre une erreur. Il est peintre et ne procède pas comme le philosophe. Il ne choisit guère son sujet, le sujet s'impose à son imagination d'une manière qui paraît toute fortuite ; seulement, comme rien n'est réellement, livré au hasard, ce sujet vient de lui et provient de ses tendances naturelles ou acquises ; la manière dont il le traite l'amène à des déductions qui sont les siennes propres et ne sauraient être celles d'un autre.

Le romancier est un simple conteur ; mais sous le conteur, il y a l'homme. L'idéal particulier de l'individu est donc empreint dans son récit, et le récit s'élève ou s'abaisse selon que l'idéal vole ou rampe.

Le roman doit-il procéder par la réalité absolue ou par l'embellissement de la réalité ? Question énorme par les discussions qu'elle a soulevées, question niaise pourtant, car l'art procède comme peut procéder l'artiste. Dis-moi qui tu es, ce que tu crois, ce que tu sais, je te dirai ce que tu imagineras. On m'a reproché – il faut bien un peu parler de soi, dans une préface – on m'a reproché de trop idéaliser mes personnages. Je ne l'ai pas fait exprès. Ils me sont apparus comme je les ai dépeints, j'ai peut-être vécu avec eux dans un monde trop paradisiaque. Je me suis laissée aller aux douceurs de cette chère société qui s'évoquait d'elle-même autour de moi ; j'ai peut-être aussi rencontré trop de belles âmes dans la vie réelle, et j'ai cru à la droiture, à la force, à l'amitié, au désintéressement, à tout ce qui est le résultat d'une vie bien employée et le but d'une conscience bien développée[643].

---

[643] Rappelons à ce propos la réponse de Sand à Taine qui l'a encouragée de continuer dans le sens de *l'idéalisme* : « J'ai toujours beaucoup douté de moi-même [...], et si je [ne] suis pas arrêtée, rassasiée de lutte contre le courant que vous me signalez, c'est que je me suis dit que la vieillesse ne devait pas dispenser du devoir. Pourtant j'avais besoin de paroles amies pour me soutenir. La parole de Sainte-Beuve m'a beaucoup manqué [...] La vôtre me la remplace autant que possible, car Flaubert qui m'aime de tout son coeur personnellement, ne m'aime pas *tant que ça*, littérairement. Il ne croit pas que je sois dans le bon chemin et il n'est pas le seul de mes amis qui me croie plus bienveillante qu'artiste. Moi je ne sais rien de moi, sinon que j'ai toujours cru que l'art et la conscience c'était la même chose et quand on me dit le contraire, je ne suis point du tout persuadée. Mais alors, je m'en prends à moi. Je me dis que si j'avais eu plus de talent,

Mais n'en eussé-je rencontré qu'une seule en toute ma vie, du moment que cette exception me serait apparue, elle appartiendraient à la réalité et j'aurais le droit de la peindre ; n'en eussé-je pas rencontré du tout, du moment que je la vois dans mon cerveau, elle existe, car il m'est impossible d'imaginer ce qui ne peut pas être sur la planète où j'existe moi-même[644], et je n'ai pas la vision divine de ce qui est inconnu à l'homme. Donc mes honnêtes et purs personnages ne sont pas des abstractions, et j'ai remarqué qu'ils étaient toujours acceptés comme possibles par des personnes qui leur ressemblaient. Je rencontrais encore chez ces personnes-là une immense indulgence pour les égarements et les fautes que le théâtre et le roman ont si souvent offerts à l'intérêt des foules, et j'étais bien sûre de trouver ces mêmes personnes aussi charitables dans les actes de leur vie privée que dans leurs impressions littéraires. Il y a donc encore des âmes faites comme je les imagine, car s'il n'y en avait plus, le monde périrait.

Je sais que la morale de ce temps-ci est froide et que les idées positives tendent à la rendre dure. J'ai essayé, dans tout le cours d'une vie laborieuse, non de réformer les idées, au moins d'adoucir les sentiments de mes contemporains. La douloureuse histoire de ce siècle ne prouve pas que j'aie eu sur eux la moindre influence, mais c'est raison de plus pour continuer, tant que j'aurai un souffle de vie, car n'eussé-je persuadé qu'une seule âme, je n'aurais pas perdu mon temps.

Nohant, 1er mai 1875[645].

Cette date s'empare de moi : le premier jour de mai ! Et voici le printemps qui éclate dans sa splendeur accoutumée en dépit des gelées d'avril et des pronostics décourageants. Et c'est le soixante et onzième printemps qui fleurit sous mes yeux ravivés et ravis. Dirai-je que tout meurt parce que j'approche du terme de ma propre vie ? Dirai-je que la vie est moins énergique et moins féconde sur la terre parce que mon existence d'un jour n'est plus qu'un soir qui touche à la nuit ? C'est ainsi pourtant que tous, jeunes et vieux, voient la vie sociale au point de mire de leur propre dépérissement, sans chercher leur point d'appui dans l'éternelle fraîcheur, dans l'incommensurable puissance de la vie

---

j'aurais mieux fait accepter mon idéalisme. De là des accès de découragement qui ne sont point une modestie cherchée, mais un véritable remords de n'avoir pas mieux employé ma vie, d'avoir trop flâné, trop rêvé, trop joui de mes contemplations et pas assez travaillé à m'élever et à m'instruire. J'ai trop admiré la mer et contemplé le flot, j'ai mal tenu le gouvernail » (lettre du 5 avril 1872, *Corr.*, t. XXIII, p. 12). La suite de la lettre est aussi importante dans la mesure où Sand y expose ses idées sur le réalisme.

[644] La même idée dans l'avant-propos de *Jean de la Roche*, voir *supra*, p. 250.

[645] Selon l'*Agenda*, la préface a été écrite d'un seul jet, le 30 avril : « Je reçois un télégramme de Lévy qui me demande une préface générale pour ma grande édition. Je la fais et la lui envoie, puis je prends un bain [...] Jardin et dessins le soir » (note du 30 avril, t. V, p. 273).

universelle. L'homme passe son temps à désespérer de tout parce qu'il est enclin, par manque de force et de patience, à désespérer de lui-même. J'ai connu ces jours de lassitude et d'effroi où je voulais mourir vite, croyant que le monde entier mourait autour de moi, et voulant partir des premiers pour ne pas assister à cette agonie. J'ai retrouvé la volonté le jour où j'ai compris cette parole de Pascal : « La nature agit par progrès, *itus et reditus*, elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais. » Ceci résume la vie des êtres dans la création, par conséquent l'histoire de l'homme sur la terre. C'est là ce que chante le rossignol dans le gainier à fleurs roses que je regarde de ma fenêtre. Mais c'est aussi ce que mon coeur me chante en priant ma volonté de le laisser battre et aspirer la vie, d'autant plus belle qu'elle est courte aux espérances comme le printemps l'est aux fleurs. Mais l'espérance, c'est l'infini ; et l'homme qui la possède sent que tout lui survit, que par conséquent il se survit à lui-même dans la vitalité inépuisable de l'univers. Toutes nos déceptions, tous nos désastres dans l'ordre moral et matériel, c'est le *deux fois moins* de Pascal, suivi du *plus que jamais* de la résurrection inévitable et grandiose[646]. Oui, l'homme deviendra heureux dès ce monde, parce qu'il deviendra sage et bon en devenant de plus en plus instruit de son but, de son devoir et de sa mission. Ceci ressemble à une fin de roman, n'est-ce pas ? Eh bien, songez-y, c'est la seule fin logique et vraisemblable du roman de nos destinées[647].

George Sand

DEBRECENI EGYETEM
EGYETEMI ÉS NEMZETI KÖNYVTÁR
5640 - 2000

[646] Cette pensée de Pascal est devenue pour la romancière une véritable devise. Voici ce qu'elle en dit à Taine, dans la lettre citée (n. 643) : « J'ai ces paroles écrites sur mon bureau à côté du calendrier ; elles me consolent depuis vingt ans des mauvais temps, des événements funestes, des déviations politiques, morales, sociales, littéraires, et de mes propres défaillances dans tous les sens. Elles sont vraies, positivement vraies en histoire naturelle, et dans l'histoire des faits humains, dans le travail de la nature et dans celui de la civilisation. Nous venons de passer dans le *deux fois moins*. Il est impossible que nous n'entrions pas tôt ou tard dans *le plus que jamais* » (*ibid.*, p. 14). Voir aussi les lettres du 18 févr. 1869, à F. Laur, du 21 févr. 1869 et du 15 août 1870, à Flaubert (*Corr.*, t. XXI, p. 336, 344 et t. XXII, p. 146).

[647] Ce « post-scriptum », imprégné d'amour de la vie et de foi en le perfectionnement de l'homme, met davantage en relief tout ce qui fait de cette dernière préface une véritable profession de foi, une préface-testament.

1-11 2000

429_1
SD